

**প্রকাশক :**

**কে. নাথ / এস. নাথ**

**৭৩. মহাত্মা গান্ধী রোড,**

**কলিকাতা-৯**

**প্রচ্ছদপট :**

**বিশ্বজিৎ ভৌমিক**

**প্রথম প্রকাশ :**

**১ আশ্বিন, ১৩৬৬**

**মুদ্রক :**

**শ্রীরাধারমণ নাথ**

**নাথ ব্রাদার্স প্রিণ্টিং ওয়ার্কস**

**৬, চান্দাবাগান লেন,**

**কলিকাতা-৬**

উৎসর্গ

আমার পরমগুরু  
সঙ্গীতশাস্ত্রী শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষদাস্তিদার মহাশয়ের  
করকমলে ।



## ॥ প্রাক কথন ॥

আলোচ্য গ্রন্থটি রচনার জন্য শাবতীয় উপাদান সংগ্রহ করিয়াছি প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় কাব্য-কবিতা হইতে। অধিকন্তু বাংলা সাহিত্য, ইতিহাস ও সঙ্গীত বস্তুক গ্রন্থাদিও পর্যালোচনা করা হইয়াছে।

সংগৃহীত তথ্যাদির আলোকে বিভিন্ন অধ্যায়ের মাধ্যমে ইহাই প্রতিপাদন করিবার চেষ্টা করিয়াছি যে প্রাচীন ও মধ্যযুগের অধিকাংশ কাব্য-সাহিত্যের মৌলিক ভিত্তিভূমি হইতেছে মানুষের ধর্মচর্চা এবং সঙ্গীত। কথনও ধর্ম সাহিত্যকে স্পর্শ করিয়াছে লোকায়ত ধর্মের ভূমি হইতে আবার কখনও বা ধর্মের চিরায়ত দর্শন ও আচার-অভিচার বাংলার প্রাচীন সাহিত্যকে অভিসিঞ্চিত করিয়াছে। তবে বাংলার প্রাচীন কাব্য-কবিতার ইহাই প্রধান বৈশিষ্ট্য যে সাহিত্য সৌন্দর্য তাহাতে ক্ষুণ্ণ হয় নাই, বরং সাহিত্য-ধর্ম, সঙ্গীত একাত্ম হইয়া এক অনন্য শিল্প গড়িয়া তুলিয়াছে।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের পশ্চাৎপটে বাঙ্গালীর সঙ্গীত চেতনা ও অবচেতন সংস্কার যে সক্রিয় ছিল এই বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। চর্যাগীতির কাল হইতে ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর পর্যন্ত সর্বত্রই সঙ্গীত সুধার সঙ্গে সাহিত্যের রস সংমিশ্রিত হইয়াছে। রাজা-মহারাজা-রাজসভা যেমন বাংলা সাহিত্যকে পৃষ্ঠপোষকতা দান করিয়াছে, তেমনি জনগণের সাহিত্য-সঙ্গীত রসিকতাও সচেতনভাবে বাংলা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। অধিকাংশ প্রাচীন কাব্য-কবিতার প্লাটে তাই কবির রাগ-রাগিণীর তিলক পরাইয়া দিয়াছেন। বস্তুত, দরবারী সাহিত্য সৃষ্টি গীত সুধারসে ছিল অভিষিক্ত। সমান্তরালভাবে জনগণের সাহিত্য-সঙ্গীত সৃষ্টি বাসনা সাহিত্যে নবরাগ সংযোজন করিয়াছিল।

সহজিয়া বোধ ধর্ম যেমন সঙ্গীতকে সাহিত্যে বেণীবন্ধন করিয়াছিল তেমনি মনসা-ধর্ম-শিব-পার্বতী-শীতলা, বৈষ্ণবীয় প্রেম দর্শন, পদাবলী, গীতিকা, আখ্যান কাব্যে সর্বত্রই সঙ্গীত ফলগুরু মত প্রবাহিত। এই রসস্রোতে প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বঙ্গসাহিত্য অভিস্নাত। স্বাভাবিক তথ্যাদি সহযোগে আমি প্রতিপাদন করিবার চেষ্টা করিয়াছি যে প্রাচীন ও মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্যের মৌলিক প্রেরণা সঙ্গীত। সে সঙ্গীত কোথাও ধ্রুপদী আবার কোথাও লৌকিক। অর্থাৎ সর্বত্রই মানুষের সচেতন সঙ্গীত-ধর্ম-সৃষ্টি প্রয়াস প্রচ্ছন্ন ছিল। সেই কারণেই ঐ যুগের সাহিত্য মানুষকে গভীরভাবে আকর্ষণ করিয়াছিল। সাহিত্য ও শিল্পের



সঙ্গে বাঙ্গালীর এক নিবিড় আত্মীয়তা জন্মিয়াছিল। প্রকারান্তরে সঙ্গীতই ঐ যুগের বাংলা কাব্য সাহিত্যের প্রধান অনুপ্রেরণা। পরবর্তীকালের বাংলা গীতিকবিতা সৃষ্টিতে এই যুগের সাহিত্য প্রেরণা অনস্বীকার্য। গ্রন্থের শেষাংশে নির্বাচিত কাব্যংশ সংকলন করিয়া সাহিত্যে রাগ-রাগিনীর উল্লেখে যে কাব্য সাহিত্যকে গেষ করিয়াছিল তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ উপস্থাপিত করিবার চেষ্টা করিয়াছি।

এই গবেষণা কর্মে আমাকে নানাভাবে উপদেশ দান করিয়াছেন আমার সঙ্গীতগুরু শ্রীমতীপ্রসন্ন ঘোষ দাস্তিদার সঙ্গীত শাস্ত্রী মহাশয়; বস্তুতঃ তাঁহার ঐকান্তিক সহায়তা ভিন্ন কোনদিনই আমার এরূপ গবেষণা কার্য সম্পন্ন হওয়া সম্ভব ছিল না। কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্রে নির্দেশ দিয়া আমাকে অশেষ সহায়তা করিয়াছেন লোকসঙ্গীত সংকলক ও লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ অধ্যাপক ডঃ দুলাল চৌধুরী এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক ডঃ অরুণকুমার বসু।

অধিকন্তু এই কর্মে আমাকে অশেষ প্রেরণা দান করিয়াছেন আমার সঙ্গীতিক জীবনের গুরুত্বা শ্রীমতী অঞ্জলি ঘোষ দাস্তিদার (সঙ্গীত প্রবীণ), শ্রীমতী সাধনা চৌধুরী, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাক্তন সঙ্গীত বিভাগীয় প্রধান লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ ধীরেন্দ্র চন্দ্র মিত্র ও ডঃ কুমুদরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়।

এঁদের সকলের কাছে আমি ঋণবদ্ধ। তাঁদের চরণে জানাই আমার সপ্রশ্ন প্রণাম।

নীতা সাহা কুঠিয়াল

## ভূমিকা

অতি প্রাচীনকালে কোন পদ্যলয়ে মানুষের জীবনের আবির্ভাব হইয়াছিল তাহা নিরূপণ করা অসম্ভব হইলেও সেই সন্নিধিক্ষণেই বিধাতার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মানুষের আত্মার বিকাশের সূচনা শুরুর হয়। যে সময় মানুষের অন্তরে সভ্যতার আলোক প্রবেশ করে নাই, পশুপক্ষীর মত বনে-প্রান্তরে ঘুরিয়া সে জীবনধারণের উপকরণ আহরণ করিয়া বেড়াইয়াছে সেই সময় হইতেই প্রকৃতির রূপ, রস, গন্ধ ও শব্দের সাথে নিজের অন্তরে আত্মীয়তার যোগসূত্র স্থাপন করিয়াছে।

মানুষ চিরদিনই অনুকরণপ্রিয় হইলেও নিজ আত্মার বিকাশ ও প্রকাশের জন্য জীবনের প্রয়োজনীয়তাকে কদাচ অস্বীকার করে নাই। শৈশব, কৈশোর, যৌবন ও বার্ধক্যের জটিল আবর্তে জীবনের পরিক্রমা অনিবার্য মৃত্যুর অসীমতার মধ্যেই মিলাইয়া যায়; জীবনের এই পরিক্রমতা নিছক স্বাদহীন, বর্ণহীন, গন্ধহীন হইলেও প্রকৃতির অকুপন সূধারসে মানব অন্তর অহরহ সঞ্জীবিত।

প্রথমদিকে মানুষ প্রকৃতির বিভিন্ন শব্দের সাথে পরিচিত হইতে থাকে। ক্রমে ক্রমে জীবজন্তুর ডাক, বরণার জলপ্রপাত, নদীর কল্লোল, গভীর অরণ্যে বাতাসের ধ্বনিতে মনোনিবেশ করিয়া অনুসরণের জন্য সচেতন হয়। যদিও তদানীন্তনকালে ভাষার সৃষ্টি হয় নাই, কণ্ঠধ্বনির মাধ্যমেই একজন অপরজনের সঙ্গে ভাষা ও ভাব বিনিময় করিত, বিবর্তনের ফলে ক্রমশঃ মানুষ ভাষার প্রয়োজনীয়তাও উপলব্ধি করিতে লাগিল।

মানবজীবন সম্পূর্ণরূপে প্রকৃতিময় হইলেও এক বিশেষ স্বাতন্ত্র্যতার জন্য প্রকৃতির অন্যান্য অনুবঙ্গ হইতে সে পৃথক। ক্রমে দৈহিক প্রয়োজনীয়তা ছাড়া মানুষের অন্তর অপর এক প্রয়োজনীয়তাকেও উপলব্ধি করিল।

অনুরূপ উপলব্ধি জগতের মাঝে প্রকাশ করার জন্য অন্তরের আকুলতা ক্রমশঃ তীব্রতর হইতে লাগিল। মানুষের বহির্ভাব যেমনই হউক অন্তর্জীবনে একাকীত্বকেই সে বরণ করার অভিলাষী এবং সেই একাকীত্বই তাহাকে কল্পনা করার, অন্তরের বিভিন্ন অভিব্যক্তিকে প্রকাশ করিবার এবং প্রকৃতির নিগূঢ় তত্ত্বকে উপলব্ধি করিতে শক্তিদান করিয়াছে। জাগতিক সত্যকে উপলব্ধি করিয়া প্রকাশ করাকে ‘সাহিত্য’ নামে আখ্যা দেওয়া যায়।

সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রাঙ্কণ ও অভিনয়কে ক্রমশঃ মানুষ তাহার অন্তরের উপলব্ধতাকে প্রকাশ করিবার মাধ্যম হিসাবে গ্রহণ করিয়াছে। স্তবরাং মানুষের

অন্তরে সঙ্গীত, সাহিত্য, চিত্রাঙ্কণ, অভিনয় প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন আঙ্গিকে ভাগ করিলেও মূলতঃ একই শক্তি কাজ করে ।

বলাবাহুল্য এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ড এক বিশেষ লয় ও ছন্দের উপর প্রতিষ্ঠিত । লয়ের অস্বাভাবিকতায় ধ্বংস অনিবার্য হইয়া ওঠে, স্তবরাং সৃষ্টির স্থিতিবস্থায় পৃথিবীর সকল প্রাণবায়ু এবং জড় পদার্থও এই লয় ও ছন্দের দ্বারা পরিচালিত । পূর্বেই বলা হইয়াছে অনুকরণ মানুষের সহজাত শক্তি এবং মনের ভাব প্রকাশের জন্য প্রকৃতির বিভিন্ন শ্রুতিমধুর গম্মিলিত ধ্বনিকে স্বীয় অন্তরে গ্রহণ করিয়া মর্মমূলের এক গভীর অন্তবেদনা কণ্ঠের ধ্বনির মাধ্যমেই প্রকাশ করিয়াছে -- ইহাই আদি সুর । এ ছাড়া বাহ্যিক দৃষ্টিভঙ্গীতে দেখার সম্ভাবনা না থাকিলেও এক বিশেষ শক্তি অন্তরের অন্তরলোকে উপলব্ধি করা সম্ভব হয়, মানবজীবনের প্রাথমিক পর্যায়েও মানুষ আদি সুরের মাঝেই ওংকার ধ্বনির মাধ্যমে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছে ।

ধীরে ধীরে ক্রমবিবর্তনের ফলে নানান ঘাত প্রাতিঘাতের ভিতর স্বভাবজাত অক্লান্ত চেষ্টা ও পরিশ্রমের দ্বারা সমগ্র মানবজাতি এক বিশেষ পর্যায়ে উন্নীত হয়, আত্মিক উন্নতির প্রচেষ্টায় অরণ্যচারী মৃদনি বা ঋষিগণ গভীর অরণ্য হইতে তাঁদের অভিশ্রুত দেবতা অগ্নির ধ্যানকরণ এবং ষাগষজ্ঞাদির প্রচলন করিতে থাকেন । ষজ্ঞের আহুতিকালীন সময়ে নাভীমূল হইতে এক সুর বিশিষ্ট বিশেষ এক সুর কণ্ঠধ্বনির মাধ্যমে প্রকাশ পাইতে থাকে । বস্তুতঃ ইহা প্রকৃতির অন্যান্য সকল শ্রেণীর ধ্বনি হইতে সম্পূর্ণরূপে পৃথক । এই সময়ে অপর দিকে সাধারণ জনগোষ্ঠী যে সুরে তাহাদের মনের অভিব্যক্তি প্রকাশ করিত, তাহা দুই বা এক সুর বিশিষ্ট হইলেও ক্ষণস্থায়ী এবং পুনঃ পুনঃ উচ্চারিত হইত ! বিভিন্ন জীবজন্তুর আচরণ অনুযায়ী মানবিক আনন্দ দেহের নানা অঙ্গভঙ্গি নৃত্যের মাধ্যমে এবং করতালি সহ তাল ও ছন্দের ক্রিয়াও প্রকাশ পাইতে থাকে ।

আদিম ও প্রাগৈতিহাসিক যুগে মানুষের অপরিণত ধ্বনির প্রকাশ বিধি ও বৈদিক যুগে বিবিধ ধ্যান-ধারণাসমূহ পরীক্ষা-নিরীক্ষার দ্বারা আপন স্বাতন্ত্র্যতা অর্জন করিল । লোক শিক্ষক মানসকল্পে বৈদিক ঋষিগণ মন্ত্রাদি উচ্চারণ করিয়া ষাগষজ্ঞাদি, ধ্যান, আধ্যাত্মিক চিন্তা, লৌকিক উপদেশাবলী প্রভৃতি প্রকাশ করিতে লাগিলেন, ইহাই ‘ঋক্‌মন্ত্র’ নামে খ্যাত । সুর সহযোগে উক্ত মন্ত্রগুলি সামগানে রূপান্তরিত হইল । পরবর্তী পর্যায়ে আরণ্যক সংহিতা, পূর্বাচিক, উত্তরাচিক, গ্রামগেয় গান, অরণ্যগেয় গান, ওহ, ওহা, শ্তোভ, শ্তোম ইত্যাদি কল্পে নানাবিধ মন্ত্রগীতির বিভিন্নরূপ প্রকাশ হইতে লাগিল ।

প্রাথমিক পর্যায়ে সামগানের স্তোত্রগুলি এক স্বরের উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়া স্তর বৈচিত্র্যহীন আবৃত্তিমূলক রূপেই পরিবেশিত হইত, বর্তমানে আদিবাসীদের স্তরেও উক্ত স্বরের ছায়া পাওয়া যায়। ক্রমবিবর্তনের ফলে মানু্য সাধনার দ্বারা উচ্চ-নীচ স্বরের বিকাশ সাধনে তৎপর হইয়া ওঠে।

বৈদিক যুগের সূচনাকালে স্মৃতি ও শ্রুতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ছিল; কিন্তু ভাষার অস্পষ্টতা এবং লিখিত প্রামাণ্যতার অভাব প্রকটিত হওয়ায় ক্রমশঃ মৌখিক সাহিত্যের সূচনা সম্ভব হইয়া ওঠে। ঋক্ বৈদিককালে সভ্যতা চরম উৎকর্ষতা লাভ করে। ঋষিগণের উচ্চারিত মন্ত্রগুলি সেই সময় লিখিত রূপে প্রকাশ করার প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করা হয় এবং মৌখিক সাহিত্যকে রক্ষা করার জন্য লিখিত সাহিত্যের সূচনা হয়। বর্তমান সাহিত্যের উৎপত্তি, সংজ্ঞা এবং কার্যকারিতা সম্পর্কে বিভিন্ন আলোচনামূলক বিশ্লেষিত হইলেও সাহিত্য সৃষ্টির প্রারম্ভে কেবলমাত্র প্রয়োজনকেই স্বীকার করা হইয়াছে। বেদ রচয়িতাগণ আর্ষ শ্রেণীভুক্ত ছিলেন, তাঁহাদের রচনা বা সংকলন সাধারণের নিকট দূর্বোধ্য হওয়ায় ক্রমে বিভিন্ন জাতির সংমিশ্রণে সঙ্গীত ও সাহিত্যের এক আমূল পরিবর্তন সূচিত হইতে থাকে। নৃত্তবিদগণের মতে সৃষ্টির প্রারম্ভে যে সময় ভাষার সৃষ্টি হয় নাই এবং সভ্যতার আলোকের প্রকাশ ছিল না সে সময়েও মানু্য পশুপক্ষীর ডাককে অনুসরণ করিয়া আপন প্রাণের আবেদন ও আকৃতি একশ্রেণীর 'টু টু' শব্দযোগে প্রকাশ করিতেন। ক্রমবিবর্তনের ফলে নানা শ্রেণীর জাতির সংমিশ্রণে ভাব ও ভাষার সূচনা হতে থাকে।

সামবেদকে সকল শ্রেণীর সঙ্গীতের মূল উৎস বলা হইয়াছে। জীব বিশ্জ্ঞানীগণ এবং দার্শনিক পণ্ডিতেরাও শিব-শক্তির মিলনকে এবং পশুপক্ষীর ডাক তথা শব্দকে সঙ্গীত সৃষ্টির মূল কারণ হিসাবে ব্যক্ত করেন।

মানুষের ভাষা প্রকাশের ইচ্ছা বৃদ্ধি পাইলে সাহিত্যের সূচনা ঘটে। যে সময় অনাৰ্ণগণ আৰ্য সংস্পর্শে আসে সে সময় দ্রাবিড় ও অষ্ট্রিক ভাষারও মিলন হইতে থাকে; পরবর্তীকালে বৈদিক আৰ্য ভাষা প্রবাহের প্রবল স্রোত বইতে থাকে এই রূপেই সম্ভবতঃ সাহিত্যের সূচনা হইয়াছিল।

ভাষা থেকে সাহিত্যের সৃষ্টি, ঋকবেদের স্তোত্রগুলির মধ্যেই আৰ্য ভাষার প্রাচীনতম নিদর্শন পাওয়া যায়। আৰ্য ভাষা ও সংস্কৃতি প্রাচীন অর্থাৎ প্রাক-বৈদিক দ্বারায় বিভক্ত ছিল। ঋকবেদের প্রাচীন এবং যজুর্বেদ ও রামায়ণ উপনিষদ অংশ, রামায়ণ, মহাভারত ও প্রাচীন পুরাণগুলি অর্ধপ্রাচীন হিসাবে পরিচিত হয়। আনুমানিক খৃষ্টপূর্ব ৬০০ শতাব্দীতে বৈয়াকরণ পাণিনি তাঁহার 'অষ্টাধ্যায়ী'

নামক গ্রন্থে ভাষার কঠিন নিম্নমংশলা প্রবর্তন করেন এবং পরবর্তীকালে নিম্নমকে অবলম্বন করিয়াই সংস্কৃত ভাষা গড়িয়া ওঠে। এই রূপে ভাষাগত উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্য রচনার মানও উন্নত হইতে থাকে। কালের বিবর্তনে নানা জাতি, বর্ণের আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি, শিক্ষা ও সংস্কৃতির সংমিশ্রণে সাহিত্যের রস দূরার খুলিয়া যায়। সাহিত্যে কঠিন বাস্তব সত্যকে এক অলৌকিকতার রসে তুলি বলাইয়া সৌন্দর্য পিপাসিত মানব অন্তরের অন্তঃস্থলে এক চির বিরহের ধ্বনি অহরহ প্রতিধ্বনিত হইয়া চলিয়াছে, এই বেদনাকে প্রকাশিত করিবার জন্যেই মানুষ লালিতকলার আশ্রয় নিয়াছে; তন্মধ্যে সাহিত্য ও সঙ্গীত প্রধান। সঙ্গীত ও সাহিত্য একে অপরের পরিপূরক হইলেও সাহিত্যের পূর্বেই সঙ্গীতের সাথে মানব আত্মার পরিচিতি। ক্রমবিবর্তনের সাথে নানান পরীক্ষা নিরীক্ষা ও ধ্যান-ধারণার মাধ্যমে সঙ্গীত ও সাহিত্য সত্যই নতুন চিন্তাধারার সূচনা করে। ফলে প্রাচীনতাকে অস্বীকার না করিয়াও সঙ্গীত ও সাহিত্যের এই গতিশীল বৈচিত্র্যতা দেখা যায়। সাহিত্য জীবনের শিষ্টপ এবং সাহিত্যের কাব্যাত্মক সুরের মাধ্যমে চিত্রায়িত করার নামই সঙ্গীত। এই শব্দকলার মাঝেই অমৃতের পুত্র মানবের সাধনা নিহিত।

প্রাচীনতম বাংলা সাহিত্য নিদর্শন চর্যাপদে চর্যাপদিকের শব্দ থেকে ভারতচন্দ্র পৰ্য্যন্ত এমন কি রঙ্গলাল, বিহারীলাল, বিজেশ্বরলাল, রজনীকান্ত, রবীন্দ্রনাথ, নজরুল পৰ্য্যন্ত সেই সঙ্গীতিক ঐতিহ্য প্রসারিত ও পরিব্যাপ্ত। এই গবেষণাপত্রে বাঙ্গালীর সাহিত্য ও সঙ্গীত সাধনার সেই ঐতিহ্য, ইতিহাস ও সঙ্গীতিক পরিমণ্ডল, সমাবেশ, বিকিরণ ও তাৎপৰ্য পৰ্যালোচিত হইয়াছে। সঙ্গীত একটি জাতির জীবনে যে কত গভীর প্রেরণা সঞ্চার করিতে পারে তাহারই একটি অন্তরঙ্গ চিত্র এই গ্রন্থে তুলিয়া ধরিবার চেষ্টা করিয়াছি।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্য শব্দমাত্র সাহিত্য নয়; বস্তুতঃ বাঙ্গালীর সংস্কৃতি সাধনার মর্মবাণী ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হইয়াছে এই সাহিত্যে। নানাবিধ রাগরাগিণী ও সুর তাল বাঙ্গালীর প্রাণকে সরস-সজীব করিয়াছে। এই সজীব স্ফুল প্রাণ ও আত্মার চৈতন্যকে অনুসন্ধান করিয়াছি আলোচ্য গ্রন্থে। গানেই বাঙ্গালীর মন্দির—এই সত্যটি মনে রাখিয়াই বাঙ্গালীর সেই কালের সাহিত্য ও সংস্কৃতি সাধনার মধ্যে। এই গবেষণা পত্রে বাঙ্গালীর আত্মানুসন্ধানের মরমিলা সূত্রটি মৌখিক চিন্তার অনুধাবন করার আন্তরিক প্রয়াস।

সাহিত্য জীবনের আদর্শায়িত রূপ মাত্র। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“বিশাল প্রকৃতির প্রাণরসে সমৃদ্ধ বিভিন্ন ক্ষেত্রে সাহিত্য বিহার করে। সাহিত্য যেখানেই

জীবনের প্রভাব সমস্ত বিশেষকালের প্রচলিত কৃতিত্বতা আতিক্রম করিয়া সজীব হইয়া ওঠে সেইখানেই সাহিত্যের অমরাবতী ।<sup>১</sup>

সঙ্গীত ও সাহিত্য উভয়ই মহান শিল্প । অমৃতের পুত্র মানবের সাধনা নিহিত রহিয়াছে তাহার সৃষ্টির মধ্যে । সাহিত্য ও সঙ্গীত অপরা কলা বিদ্যা । উভয়ের মধ্যে মিল ও অমিল লক্ষণীয়, সঙ্গীতের রস সাহিত্য রসের অপেক্ষা আপাতদৃষ্টিতে স্নেহ বলিয়া ধরা হয় । পুনরায় সাহিত্য সঙ্গীত অপেক্ষা বাস্তব বলিয়া মনে হয় । সামগ্রিকভাবে সাহিত্যের জাগতিক দিকটা সঙ্গীতের চেয়ে কিছু বেশী । সৈদিক হইতে গীতিকবিতার সঙ্গে সঙ্গীতের মিল বেশী ।

রামায়ণ-মহাভারতের আখ্যায়িকা বিভিন্ন স্তরের মাধ্যমে যুগ যুগ ধরিয়া কথকেরা শ্রোতৃবর্গকে শুনাইয়া চলিয়াছেন । মধুর কণ্ঠপ্রাবী কথকথার প্রভাব শ্রোতার মনে অপরিসীম । জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ বিভিন্ন রাগের মাধ্যমে গীত হয় । সুতরাং ভাব রসে সমৃদ্ধ উৎকৃষ্ট সাহিত্য ব্যতীত উৎকৃষ্ট গীতের সৃষ্টি করা যায় না । সমগ্র পদাবলী কীর্তন এবং ধ্রুপদ গানের পদগুলি তাহার সাক্ষ্য ।

সঙ্গীত ও সাহিত্য এক অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ । মানব সভ্যতার মূলধারক এই সঙ্গীত ও সাহিত্য একই বৃক্ষে দুইটি ফুলের মতই বিকশিত । বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় সমগ্র সৃষ্টির মধ্যে সঙ্গীত তরঙ্গভাবে মিশিয়াছে । এই গবেষণাপত্রে সেই সাঙ্গীতিক পটভূমি ও স্বরূপ উদ্ঘাটিত করার প্রচেষ্টা মাত্র । এই দূরূহ সম্বন্ধানুসন্ধি নিম্নলিখিত পদ্ধতিতে করা হইয়াছে ।

প্রথমে বাঙ্গালীর জাতিসত্তার পরিচয় সংস্থান করা হইয়াছে ঐতিহাসিক ও নৃতাত্ত্বিক তথ্যের আলোকে । সেই সঙ্গে প্রাচীন বাংলার ঐতিহাসিক ও ভৌগোলিক পরিচয় সংক্ষেপে পরিবেশিত হইয়াছে । ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীতের ঐতিহ্য ও ধারা বঙ্গভূমির পটভূমিতে যে অভিব্যক্তি সৃষ্টি করিয়াছিল তাহার সুদূর ব্যাপ্ত প্রভাব কতটা প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বঙ্গ কাব্যসাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছিল এবং তাহার রূপগত ও রেন্দুগত বিস্তৃতিই বা কতটুকু তাহা নির্ধারণ করার প্রয়াস রহিয়াছে এই গ্রন্থে । চিরায়ত ও লোকায়ত সঙ্গীতের বিকিরণ কতটা প্রাচীন বাংলা কাব্য সাহিত্যে মিশ্রিত রহিয়াছে তাহাও নির্ধারণ করিবার চেষ্টা করিয়াছি । পরিশেষে প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বঙ্গ সাহিত্যে কলার প্রাসঙ্গিক দৃষ্টান্ত সন্নিবেশিত হইয়াছে ।

গ্রন্থটির মূল প্রতিপাদ্য—প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্য মূলতঃ সঙ্গীতাত্মক এবং সঙ্গীত সংহতি বাংলা সাহিত্যকে সরল সজীব ও কালজয়ী করিয়াছে ।

## সূচীপত্র

বিষয়		পৃষ্ঠা
<b>প্রথম অধ্যায়</b>		
বঙ্গের উদ্ভব ও বাঙ্গালী জাতির পরিচয়	...	১
<b>দ্বিতীয় অধ্যায়</b>		
বঙ্গের ভৌগোলিক ও ঐতিহাসিক পরিচয়	...	৫
<b>তৃতীয় অধ্যায়</b>		
শিল্প ও সংস্কৃতি	...	১৫
<b>চতুর্থ অধ্যায়</b>		
প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সঙ্গীতাংশ্রয়ী কাব্যগ্রন্থ	...	১৯
<b>পঞ্চম অধ্যায়</b>		
প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের গায়ন-রীতি ধারা	...	৪৩
<b>ষষ্ঠ অধ্যায়</b>		
ভারতীয় সঙ্গীতের ঐতিহ্য	...	৫৭
<b>সপ্তম অধ্যায়</b>		
প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার রাগ, তাল ও বস্ত্রাদি	...	৬৮
<b>অষ্টম অধ্যায়</b>		
(ক) প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলায় ব্যবহৃত তাল	...	৭০
(খ) প্রাচীন ও মধ্যযুগে প্রচলিত রাগ রাগিনীর পর্যালোচনা	...	৭১
<b>নবম অধ্যায়</b>		
বাংলার প্রাচীন ও মধ্যযুগের কাব্যংশ সংকলন	...	৮৫

## প্রথম অধ্যায়

### বঙ্গের উদ্ভব ও বাঙ্গালী জাতির পরিচয়

মানব জাতির পরিবর্তন ভিন্ন ভিন্ন মহাদেশে ভিন্ন ভিন্ন সময়ে আবস্থ হইয়াছে। বঙ্গদেশ পলিমাটির দেশ। ভারতবর্ষের অন্যান্য দেশের তুলনায় এই দেশ নবীন হইলেও ইহার উত্তর, দক্ষিণ পশ্চিম এবং দক্ষিণ পূর্ব সীমান্তে প্রাচীন ভূমির অস্তিত্ব পাওয়া যায়। বঙ্গদেশের দক্ষিণ পশ্চিম সীমান্তস্থিত পার্বত্য প্রদেশে প্রত্নপ্তস্তর যুগের শিলা নির্মিত আয়ুধ পাওয়া গিয়াছে। এমন কি বঙ্গদেশের সমতলভূমিতেও এই জাতীয় অস্ত্রের স্থান মেলে। নব্য প্তস্তর যুগের ত্রিশস্তর পশ্চিমবঙ্গের সিংভূম জেলার চাইবাসা নগরে সর্বপ্রথম আবিষ্কৃত হয়। বঙ্গদেশের প্রত্নস্ত্র অথবা প্তস্তর যুগের সর্বাঙ্গের প্রাচীন নিদর্শন পাওয়া যায় শূদ্রনিয়া পাহাড়ে। তাম্রস্ত্র যুগে বাঙ্গালীরা কৃষ্ণ ও লোহিত বর্ণের মৃৎপাত্র সমূহ ব্যবহার করিত এবং এই যুগ হইতেই মানব সভ্যতার নিদর্শন মেলে।

প্রাচীন বৈদিক সাহিত্যে সর্বপ্রথম অঙ্গ, বঙ্গ, মগধ, মিথিলা প্রভৃতির নামোল্লেখ পাওয়া যায়। উত্তরাপথের পূর্ব সীমান্তস্থিত এই সকল প্রদেশ সমূহ সম্ভবতঃ আৰ্য জাতির নিকট পরিচিত থাকিলেও অধিকারভুক্ত ছিল না ; সুতরাং এই সকল অঞ্চলে আৰ্য জাতির বসবাসের সম্ভাবনা কম। ঐতরেয় আরণ্যকে বঙ্গ ও মগধবাসীগণের সহিত চের জাতির উল্লেখ দেখিয়া মনে হয় আৰ্যগণ বাহাদের পক্ষী জাতীয় মানুষ হিসাবে মনে করিতেন তাহারা সকলেই সম্ভবতঃ একই বংশোদ্ভূত। নৃতত্ত্ববিদগণ এদের দ্রাবিড় জাতীয় বলিয়া অনুমান করেন।

সম্প্রতি প্রত্নবিদ্যাশাস্ত্রের দৃষ্টিতে হল্ মত প্রকাশ করিয়াছেন যে দ্রাবিড়গণ অতি প্রাচীনকাল হইতে দাক্ষিণাত্যে বাস করিয়া আসিতেছেন এবং ইহারাই বাবিরুয অধিকার করিয়া বাবিরুয ও আস্ত্রের প্রাচীন সভ্যতার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন।<sup>১</sup> বাবিরুযের প্রাচীন ধ্বংসাবশেষের মধ্যে যে অমেরীয় জাতির প্রতিমূর্তি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে তিনি অনুমান করেন যে প্রাচীন অমেরীয় জাতির অবলম্বন বর্তমান কালের দাক্ষিণাত্যবাসী অর্থাৎ দ্রাবিড়জাতিই বঙ্গ ও



মগধের আদিম অধিবাসী বলিয়া মনে করা হয়। নৃতত্ত্ববিদ পণ্ডিতগণ আধুনিক বঙ্গবাসিগণের নাসিকা ও মস্তক পরীক্ষা করিয়া সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন যে তাঁহারা দ্রাবিড় ও মঙ্গোলীয় জাতির সংমিশ্রণে সৃষ্ট।

মগধে ব্রাহ্মণাদি উচ্চ জাতীয় ব্যক্তিদিগকে আৰ্য জাতীয় বলিয়া মনে করা হইলেও বঙ্গবাসিগণ দ্রাবিড় ও মঙ্গোলীয় জাতির সংমিশ্রণের ফল বলিয়া ধারণা করা হয়। সম্ভবতঃ খৃষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দীর পূর্বে মগধে ও বঙ্গে আৰ্য সভ্যতা প্রবেশলাভ করিয়াছিল এবং বঙ্গ ও মগধের প্রাচীন অধিবাসীগণ পুরাতন ভাষা ও রীতি-নীতি পরিত্যাগ করিয়া আৰ্য জাতীয় আচার ব্যবহার ও ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিল।

‘বঙ্গ’ শব্দটি লইয়া অনেকের গবেষণার বিষয় হইলেও চীন-তিব্বতীয় অধিবাসীগণ ‘অং’ শব্দাকরটি ‘গঙ্গা’ শব্দাকরটি হইতে লইয়াছে। ‘অং’ শব্দের অর্থ জলাভূমি। তিন হাজার বছর পূর্বে বাংলার অধিকাংশ স্থানই বিশেষতঃ ভাগীরথী পূর্ব ও পূর্বান্তর পার জলাভূমি জঙ্গলাকীর্ণ ছিল। ঐতর্যের আরণ্যকে সর্বপ্রাচীন ‘বঙ্গ’ শব্দটি উল্লিখিত হইয়াছে।<sup>১</sup> রামায়ণ, মহাভারত, জৈনগ্রন্থ ও বৌদ্ধগ্রন্থে বঙ্গের নামোল্লেখ আছে। পূর্বে জাতি নাম অনুসারে দেশ নামের প্রচলন ছিল (অন্তি মগধেব্দ চম্পকবতী নামারণ্যানী, “বঙ্গোব্দ আহবর্তন” ইত্যাদি)। ‘বঙ্গ’ জাতির অধ্যাবৃত অঞ্চল ‘বঙ্গ’ নামে অভিহিত করা হয়।<sup>২</sup>

মহাভারতের আদিপর্বে অশ্ব ঋষি দীর্ঘতমসের গণেশ জানা যায় যে বালির পুত্র অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ, পুন্ড্র ও স্কন্ধের নামানুসারে দেশ নামের পরিচিত হয়। খৃষ্ট পূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীতে পতঞ্জলীর “মহাভাষ্য” গছ থেকে জানা যায় পূর্ব ভারত অঙ্গ, বঙ্গ, ও স্কন্ধ এই তিন বিভাগে বিভক্ত ছিল। বর্তমান অঙ্গের বেশীর ভাগ অংশ বিহারে এবং কিছু অংশ মালদহ, পশ্চিম দিনাজপুর, মর্শিদাবাদ, বীরভূমে পড়িয়াছে।

জলময় অঞ্চল “বঙ্গ” নামে অভিহিত ছিল। দক্ষিণ ও দক্ষিণ-পূর্ব অঞ্চল (বর্তমান সুন্দরবন-বিশোর-খুলনা, ফরিদপুর, ঢাকা, ময়মনসিংহ) বঙ্গের উত্তর-পূর্ব অঞ্চল (বর্তমান ট্রিপুড়া, সিলেট, নোয়াখালি অঞ্চল)। বঙ্গের

১. বাঙ্গালীর ইতিহাস—রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রথম খণ্ড। সংশোধিত ও পুনর্বিদিত সংস্করণ। ১৯৭৪। পৃষ্ঠা : ২০।

২. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস—ডঃ সুকুমার সেন। ৬ষ্ঠ সংস্করণ। ১৯৭৬। পৃষ্ঠা : ৫।

উত্তর ও উত্তর মধ্য অংশ পদ্মবর্ধন নামে অভিহিত হইত এবং এর সীমানা ছিল গঙ্গার দক্ষিণ তীর, উত্তর-তীরস্থ অঞ্চলগুলি “বরেন্দ্র” নামে অভিহিত হয়। পশ্চিমবঙ্গের উত্তর ও পূর্বের সীমানা ছিল গঙ্গা। পূর্বে এ অঞ্চলটি “সুহ্ম” নামে পরিচিত ছিল। খৃষ্টপূর্ব ২য় শতাব্দে পতঞ্জলির মহাভাষ্যে “সুহ্ম” নামে দেশ নাম পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে কালিদাস পশ্চিমবঙ্গকে ‘সুহ্ম’ নামে অভিহিত করিয়াছেন। অষ্টম শতাব্দীতেও এই নামেই পরিচিত ছিল। নবম-দশম শতাব্দী হইতে এই অঞ্চলটি “রাঢ়” অঞ্চল নামে অভিহিত হইতে থাকে। “রাঢ়” অঞ্চল দুই অংশে বিভক্ত। অজয় ও দামোদরের উত্তরে উত্তর-রাঢ় এবং অজয়ের পূর্বে ও দামোদরের দক্ষিণ ও পূর্বের উভয় দিককে দক্ষিণ রাঢ় বলা হয়। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দী হইতে উত্তর-রাঢ় অঞ্চলই “রাঢ়দেশ” নামে উল্লিখিত হইতে থাকে। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য মুকুন্দরামের ‘চণ্ডীমঙ্গলে’ পাওয়া যায়।

অতি নীচ কূলে জন্ম জাতিতে চোয়াড়

কেহ না পরশ করে লোকে বলে রাঢ় ॥

পার্নিনি সূত্রে “গোড়” বলিয়া একটি দেশের নাম পাওয়া যায়। “গোন্ড” এই জাতিবাচক নামের সহিত গোড় নামের সামঞ্জস্য থাকায় গোড়জনের দেশই গোড় বলিয়া মনে করা হয়। উত্তর ভারতের একাধিক অঞ্চল একদা গোড় বলিয়া খ্যাত ছিল। ৬ষ্ঠ শতকের পূর্বে বাংলার উত্তর-পূর্ব অঞ্চলকে গোড় বলা হইত। প্রাচীনকালে দক্ষিণ-পশ্চিমবঙ্গের সমুদ্রোপকূল অঞ্চলে দ্রাবিড় জাতির বাস ছিল, এই স্থানকেই তাম্রলিপ্ত (প্রাকৃতে দামলিপ্ত) তামলি জাতির (সমুদ্র বণিক যাত্রী) নামানুসারেই সম্ভবত তাম্রলিপ্তের নামকরণ করা হইয়াছে।

পাক্ মুসলমান যুগে “বঙ্গ” ও বঙ্গাল দুইটি শব্দই বাংলার দুই ভিন্ন অংশকে নির্দেশ করিত। “বঙ্গ” শব্দটি দ্বারা বাংলার বিশেষত ভাগীরথীর পূর্ব দিকের অংশকে বোঝাইত। “বঙ্গ” শব্দটি স্থানবাচকে রূপান্তরিত হইবার পূর্বে কোমবাচক শব্দ ছিল। আরম্ভেব বাংলা বা বাঙ্গলাকে বলিয়াছেন “ভারতের স্বর্গ” (Paradise of Nation)।

“বঙ্গ” শব্দ “লা” প্রত্যয়ান্ত হইয়া বাঙ্গালা হইতে পারে। ফারসী “বাঙ্গলহ” হইতে পোতুর্গীজ বেঙ্গলা এবং ইংরাজী “বেঙ্গল” শব্দ আসিয়াছে বলিয়া মনে করা হয়। বঙ্গ শব্দটি জাতিবাচক বলিয়া অনূদিত হয়। “বঙ্গ” বা ‘বং’ শব্দ

হইতেও বাঙ্গালা বা বাংলা শব্দের উদ্ভব সম্ভব। অতএব অনুমান করা হইতে পারে যে ষষ্ঠ শতকের পরবর্তীকালে “বঙ্গাল” নামক একটি দেশের উদ্ভব হইয়াছিল “বঙ্গ” জাতিবাচক শব্দ হইতে অবশ্য, সমগ্র দেশটি “বেঙ্গল” (Bengal) নামে খ্যাত হয় ইংরেজ অধিপত্যের পর। আজ অবশ্য “বেঙ্গল” ঐতিহাসিক কারণে “বাংলাদেশ” ও “পশ্চিমবঙ্গ” -এই দুই খণ্ডে বিভক্ত। অথচ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এক এবং অভিন্ন।

Bengal : The region of the Ganges Delta and the Districts immediately above it ; but often in English use with a wide application to the whole territory garrisoned by the Bengal army. This name does not appear so far as we have been able to learn in any Mohammedan or Western writing before the later part of the 13th century.

In the earlier part of that Century the Mohammedan writers generally call the province Lakhnaoti, after the chief city but we have also the old form Bang, from the indigenous Vanga. Already, however, in the 11th Century we have it as Vangalam on the inscription of the great Tanjore Pagoda. This is the oldest occurrence that we can cite.

The alleged city of Bengala of the Portuguese which has generally perplexed geographers, probably originated with the Arab Custom of giving an important foreign city or seaport the name of the country in which it lay (compare the city of Solimandala under Coromandel). It long kept a place in maps. The last occurrence that we know of is in a chart of 1743, in Dalrymple's collection, which identifies it with Chittagong, and it may be considered certain that Chittagong was the place intended by the older writers (see Vertherme and Orington). The former, as regards his visiting Banghalls, deals in fiction—a thing clear from internal evidence, and expressly alleged, by the judicious Garcia de Orta : “As to what you say of Ludovico Vartomano, I have spoken both here and in Portugal, with men who know him here in India, and they told me that he went about here in the garb of a Moor, and then reverted to us, doing penance for his sins ; and that the man never went further than Calecut and Cochin.

.....Hobson Jobson

## দ্বিতীয় অধ্যায় বঙ্গের ভৌগলিক ও ঐতিহাসিক পরিচয়

একটি জাতির ঐতিহাসিক, সামাজিক এবং ভৌগলিক পরিচয় ব্যতীত সেই জাতির সাহিত্য, সঙ্গীত, শিল্প এক কথায় সংস্কৃতিকে অনুধাবন করা সম্ভব নয়। মানুষের জৈবিক বিকাশ একই জিন সূত্র হইতে বিকশিত হইলেও মানুষের মানসিক, চারিত্রিক, নৈতিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশ ভিন্ন পরিবেশে ও ভিন্ন ভিন্ন দেশে বৈচিত্র্য লাভ করিয়াছে। অধিকন্তু একটি মানবগোষ্ঠী তাহার ঐতিহ্য ও ঐতিহাসিক সম্পদ আশ্রয় করিয়া সামনের দিকে অগ্রসর হয়। বাঙ্গালী জাতি হিসাবে অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ প্রভৃতি জনপদের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যকে ইতিহাসের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন রূপ ও মাত্রা সংযোজিত করিয়া লইয়াছে। ফলে ইতিহাস, সাহিত্য ও শিল্প বৈচিত্র্য মণ্ডিত হইয়া একটি জাতির জীবনকে অনন্যতা দান করিয়াছে। সেই সূত্র ধরিয়াই এখানে প্রাচীন বঙ্গের ঐতিহাসিক ও ভৌগলিক পরিচয়ের সঙ্গে বাঙ্গালীর শিল্প, সাহিত্য ও সঙ্গীতের অখণ্ড যোগসূত্র ধরিবার চেষ্টা করা যাক। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্য ও সঙ্গীতের (সংস্কৃতিগত ঐতিহ্য) পর্যালোচনা করিলে আপাতদৃষ্টিতে প্রত্যক্ষভাবে দেশ ও কালের প্রভাব প্রতিফলিত হইতে দেখা না গেলেও অপ্রত্যক্ষভাবে একটি জাতির আধিমানসিক সত্তা যে এ গুঁড়ির মাঝে লুকাইয়া আছে তা আমরা অনুধাবন করিতে পারি।

দশম হইতে ষোড়শ শতাব্দীর মাঝে ভারতের সামাজিক পরিস্থিতির নানা পরিবর্তন হইতে দেখা যায় এবং ক্রমশঃ ইহার ঢেউ বাংলা দেশের সর্বত্র প্রসারিত হয়। এখানে সামাজিক পরিস্থিতি বলিতে সেই যুগের বাংলাদেশের ভৌগলিক, ঐতিহাসিক, অর্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক জ্ঞানচর্চা ও দৈনন্দিন জীবন প্রভৃতি সকল দিকগুণি পর্যালোচনা করার চেষ্টা করা হইয়াছে।

বিভিন্ন গ্রন্থে প্রাচীনকাল হইতে বঙ্গের নামোল্লেখ থাকিলেও ‘বঙ্গ ও বঙ্গাল’ এই দুই নাম লইয়া নানাবিধ মতবাদের সৃষ্টি হইয়াছে। মধ্যযুগে বাংলা নামে প্রায় সমগ্র বঙ্গদেশ বুদ্ধাইলেও প্রাচীন বাংলায় বঙ্গ ও বঙ্গাল বলিতে যে দেশখণ্ড বুঝাইত তাহা বর্তমান বাংলা দেশের সমার্থক নহে বরং তাহার একটি অংশ মাত্র।

প্রাচীন বাংলা দেশ যে সকল জনপদে বিভক্ত ছিল, বঙ্গ ও বঙ্গাল তাহার

দুইটি বিভাগ, কারণ প্রাচীনকাল হইতে একাদশ—দ্বাদশ শতক পর্যন্ত জনপদগুলির নাম কোঁম নামে পরিচিত হইত। বঙ্গ, গোড়, পদ্ম, রাঢ় ইত্যাদি জনপদগুলি কোঁম নামানুসারে নামকরণ করা হইয়াছে।

কোন দেশের সামাজিক জীবন যাত্রার প্রবাহ সেই দেশের ভৌগলিক পরিবেশের উপর একান্তভাবে নির্ভর করে। অপর দিকে রাষ্ট্রীয় সীমা দ্বারা দেশের ভৌগলিক সীমা নির্ধারণ অনেক ক্ষেত্রে সম্ভব হয় না। বিভিন্ন সময়ে ভিন্ন ভিন্ন রাজবংশের আধিপত্যের দ্বারা বর্ধমান সঙ্গ্রে সীমানাও সঙ্কুচিত ও বিস্তারিত হইয়াছে।

গুপ্ত রাজত্বকালে উত্তর দক্ষিণ ও পশ্চিমবঙ্গ দুইটি ভূক্তিতে বিভক্ত ছিল। ভাগীরথীর উত্তর ও পূর্ব তীরস্থ প্রদেশ ছিল পৌণ্ড্রবর্ধন ভুক্তির মধ্যে এবং দক্ষিণ ও পশ্চিম তীরস্থ প্রদেশ ছিল বর্ধমান ভুক্তির অন্তর্গত। পাল ও সেন যুগে বঙ্গ পদ্মবর্ধন ভুক্তির অন্তর্গত বলিয়া বিভিন্ন গ্রন্থের মাধ্যমে জানা যায়। কিন্তু গুপ্ত আমলে বঙ্গ ও পদ্মবর্ধন দুই পৃথক রাষ্ট্র বিভাগে বিভক্ত ছিল।”

একাদশ শতকের শেষে বঙ্গের যে দুইটি বিভাগ ছিল তাহার একটি উত্তরাঞ্চল এবং অপরটি অন্তর বা দক্ষিণাঞ্চল। বঙ্গের উত্তরাঞ্চলের উত্তর সীমা ছিল পদ্মা এবং সমুদ্রশায়ী খাল নালা সমাকীর্ণ দক্ষিণাঞ্চল ছিল অন্তর বঙ্গ।

কেশব সেন ও বিশ্বরূপ সেন এই দুই সেন রাজবংশের রাজত্বে দুইটি বিভাগের নাম পাওয়া যাইতেছে। একটি বিক্রমপুর ভাগ এবং অপরটি নাব্য। লিপি প্রমাণ হইতে ধারণা করা হয় বাথরগঞ্জ জেলা এবং আরও পূর্বাধিকে সমুদ্র পর্যন্ত সমস্ত অংশই নাব্য নামে প্রচলিত ছিল, বর্তমান বিক্রমপুর পরগণার সমগ্র এবং ইদিলপুর পরগণার কিয়দংশ লইয়া ছিল বিক্রমপুর ভাগ।

কোষকার হেমচন্দ্র তাহার ‘অভিধান চিন্তামণি’তে (দ্বাদশ শতক) বঙ্গ ও হরিকেলী জনপদ এক ও সমার্থক বলিয়া ইঙ্গিত করিয়াছেন। বিভিন্ন লিপির সাক্ষ্য প্রমাণ হইতে অনুমান করা হয় হরিকেল সমুদ্র ও অষ্টম শতক হইতে দশম-একাদশ শতক পর্যন্ত বঙ্গ সমগ্রটের সংলগ্ন, কিন্তু স্বতন্ত্র ছিল : ঠৈলোক্যচন্দ্র চন্দ্রদ্বীপ অধিকারের পর হইতেই হরিকেলকে বঙ্গের অন্তর্ভুক্ত করা হয়। মধ্যযুগে চন্দ্রদ্বীপ সুপ্রসিদ্ধ স্থান ছিল এবং আইন-ই-আকবরী গ্রন্থের প্রণেতার মতে বাকলা পরগণার বাকলা সরকার বর্তমান বাথরগঞ্জ জিলা এবং চন্দ্রদ্বীপ একই স্থান বলিয়া বহুদিন স্বীকৃত হইয়াছে।

বরাহমিহিরের ( ৬ষ্ঠ শতক ) বৃহৎ সংহিতায় পদ্যভূতালিপ্তক বর্ধমান বঙ্গের সম্বন্ধে সমতট নামীয় এক জনপদের উল্লেখ পাওয়া যায় । গঙ্গা-ভাগীরথীর পূর্বতীর হইতে আরম্ভ করিয়া (মেঘনা মোহনা পর্যন্ত) সমুদ্রশায়ী ভূমণ্ডলকে সম্ভবতঃ সমতট বলা হইত । ইহা বর্তমান চাঁষাশ পরগণার খাড়ি অঞ্চল পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল ।

একাদশ শতকে প্রাচীন বঙ্গের একটি বিভাগের নতুন নাম পাওয়া যায় ‘বঙ্গাল’ । রাজেশ্বর চোলের তিরুমল্ললিপি হইতে জানা যায় যে দক্ষিণ রাঢ়ের পরেই ছিল বঙ্গাল দেশ এবং এই দুই দেশের মধ্যসীমায় সম্ভবতঃ গঙ্গা-ভাগীরথী প্রবাহিত হইত ।

একাদশ শতকে প্রায় সমগ্র পূর্ববঙ্গ এবং দক্ষিণ বঙ্গের সমুদ্রতটশায়ী দেশ খণ্ডকে বঙ্গালদেশ বলিয়া অভিহিত করা হইত । চন্দ্রবীপ ও হরিকেল সেই সময় বঙ্গাল দেশেরই অংশ । দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতকে এই সকল অংশ বঙ্গের বিক্রমপদ্রু ভাগ ও নাব্যভাগের অন্তর্গত হইল ।<sup>১</sup> মানিকচন্দ্র রাজার গানে ‘ভাটি হইতে আইল বঙ্গাল লম্বা লম্বা দাড়ী’ পদে অনুমান হয় ‘ভাটি’ ও ‘বঙ্গাল’ দেশ কোন এক সময় সমার্থক ছিল, তবে বঙ্গাল দেশের কেন্দ্র স্থান পূর্ববঙ্গে অবস্থিত বলে অনেকে মত প্রকাশ করেন । গ্যাসটোল্ডির ১৫৬১ নক্সায়ও ইহা প্রমাণিত হয় ।

ঐতরেয় ব্রাহ্মণে সর্বপ্রথম পদ্যভূজনদের উল্লেখ পাওয়া যায় । দশম শতাব্দীতে বরেন্দ্র বা বরেন্দ্রী নামে পদ্যভুবর্ধনের কেন্দ্রস্থলকে অভিহিত করা হয় । কবি সম্ভ্যাকর নন্দী বরেন্দ্রীকে পালরাজগণের পিতৃভূমি বলিয়া ইঙ্গিত করিয়াছেন । এই বরেন্দ্রী গঙ্গা—করতোয়ার মাঝে সীমাবদ্ধ । সেন রাজগণের পট্টোলীগুলিতে বরেন্দ্রীর অন্তর্গত স্থানগুলির অবস্থান হইতে অনুমান হয় যে বর্তমান বগুড়া-দিনাজপুর ও রাজসাহী জেলা এবং সম্ভবত পাবনাও প্রাচীন বরেন্দ্রীর বর্তমান প্রতিনিধিস্বরূপ । বরেন্দ্রী উত্তর বঙ্গের কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত, এ সম্পর্কে বিভিন্ন সাহিত্য, ইতিহাস, কুলজী গ্রন্থে সাক্ষ্য পাওয়া যায় ।

প্রাচীন জৈনগ্রন্থ ‘অচারঙ্গ সূত্রে’ রাঢ় জনপদের উল্লেখ পাওয়া যায় । আনুমানিক নবম শতকের গঙ্গারাজ দেবেন্দ্র বর্মণের একটি লিপিতে প্রথম উত্তর রাঢ়ের উল্লেখ পাওয়া যায় ।

একাদশ শতকে রাজেশ্বর চোলের তিরুমল্লয় লিপিতে বল্লাল সেনের নৈহাটী পল্লী উত্তর রাঢ় এবং তদন্তর্গত বাল্লাহিট্টা, জলমোহী খাণ্ডিরিয়া, অম্বরিয়া এবং মোলদাউরী ইত্যাদি গ্রামের নামোল্লেখ পাওয়া যায় । সব কল্লিট গ্রামই বর্তমান বর্ধমান, মুর্শিদাবাদ জেলার যোগ-সীমায় ।

নৈহাটীলিপি অনুসারে উত্তর রাঢ় বর্ধমান ভুক্তির অন্তর্গত কিন্তু লক্ষ্মণ সেনের আমলে উত্তর রাঢ় মন্ডল কংক গ্রাম ভুক্তির অন্তর্গত হইয়া গিয়াছে। রুদ্রান-চোয়াঙের কজঙ্গলও এই উত্তর রাঢ়ে। বর্তমানে মর্শিদাবাদ জেলার পশ্চিমাংশ অর্থাৎ কান্দি মহকুমা, সমগ্র বীরভূম জেলা (সাঁওতাল ভূমি সহ) এবং বর্ধমান জেলার কাটোয়া মহকুমার উত্তরাংশ লইয়া উত্তর রাঢ়।

বাকপতি মঞ্জেরের একটি লিপিতে প্রথম দক্ষিণ রাঢ়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। কৃষ্ণ মিশ্রের ‘প্রবোধ চন্দ্রদয়’ নাটকে (একাদশ-দ্বাদশ) রাঢ়ের এবং দক্ষিণ লিপিতেও দক্ষিণ রাঢ়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। কিন্তু উভয় ক্ষেত্রেই এই জনপদটি গোড় বা গোড়দেশান্তর্গত বলা হইয়াছে। মকুন্দরামের ‘চণ্ডীমঙ্গল’ কাব্যে (১৫৯৭-৯৮) দক্ষিণ রাঢ়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। শ্রীধর ও শ্রীকৃষ্ণ মিশ্র দক্ষিণ রাঢ়ের দুইটি প্রসিদ্ধ গ্রামের নাম উল্লেখ করিয়াছেন, গ্রাম দুটির নাম ভূরিসৃষ্টি ও নবগ্রাম। মকুন্দরাম দামুন্যা বা দামিন্যা গ্রামের নামোল্লেখ করিয়াছেন।

লক্ষ্মণসেনের নৈহাটী ও গোবিন্দপুর লিপিতে বর্ধমান ভুক্তির সাক্ষাৎ মেলে, লিপিতে উল্লেখ রহিয়াছে যে দণ্ডভুক্তি মন্ডল অর্থাৎ দাঁতন পর্বন্ত বর্ধমান ভুক্তির সীমা বিস্তৃত। পাল ও সেন আমল ব্যতীত দণ্ডভুক্তি সাধারণতঃ তাম্রলিপ্ত জনপদেরই অন্তর্গত বলিয়া অনুমিত। একাদশ শতকের প্রথম ভাগে রাজেন্দ্র চোলের তিরুমলয় লিপি হইতে জানা যায় যে দণ্ডভুক্তি-দক্ষিণ রাঢ়ে, বঙ্গাল দেশ এবং উত্তর রাঢ় হইতে পৃথক জনপদ রাষ্ট্র। দ্বাদশ শতকের মধ্যভাগে এই দণ্ডভুক্তি বর্ধমান ভুক্তির অন্তর্গত হয়।

গোড় নামক স্থানের উল্লেখ প্রাচীন কালের বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া গেলেও সর্বত্র গোড় দেশের ইঙ্গিত পাওয়া যায় না। বরাহমিহির, গোড়ক, পোন্ড্র, বঙ্গ, সমতট, বর্ধমান এবং তাম্রলিপ্ত নামক ছয়টি স্বতন্ত্র জনপদের উল্লেখ করিয়াছেন। অষ্টম শতকের শেষার্ধ্বে ধর্মপালের সমসাময়িক গোড়ের রাষ্ট্রাধিকার প্রাচীন অঙ্গদেশ পর্বন্ত বিস্তৃত ছিল বলিয়া মনে করা হয়।<sup>১</sup> কৃষ্ণ মিশ্রের ‘প্রবোধ চন্দ্রদয়ে’ বঙ্গকে রাঢ়াপুরী এবং ভূরিশ্রেষ্ঠীক গোড় রাষ্ট্রের অন্তর্গত বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

কামসূত্রের টীকাকার যশোধরের মতে গোড়দেশ কলিঙ্গ পর্বন্ত বিস্তৃত ছিল, ভবিষ্য পুরাণে গোড়দেশের উত্তর সীমায় পশ্চাৎ, দক্ষিণ সীমায় বর্ধমান বলিয়া অনুমিত হয়। ষোল্লোদশ-চতুর্দশ শতকের কোনও কোনও জৈনগ্রন্থে বর্তমান

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস—ডঃ সুকুমার সেন। প্রথম খণ্ড। পৃ. ৬৭৮, পৃ. ৬৮০ ও ৬৮১ সংস্করণ। ১৯৭৮

মালদহ জেলার প্রধান গ্রাম লক্ষ্মণবতী গোড়ের অন্তর্গত ছিল বলিয়া উল্লিখিত আছে। ‘রাজতরঙ্গিণী’ গ্রন্থে গোড়, সারস্বত, কান্যকুঞ্জ, মিথিলা এবং উৎকল এই পাঁচটি অঞ্চলকে লইয়া ‘পঞ্চ গোড়’ নামে উল্লিখিত আছে। কিন্তু এতদসঙ্গেও গোড় জনপদের সঠিক অবস্থিতি নির্ধারণ সম্ভব হয় নাই।

সম্ভবতঃ মর্শিদাবাদ, বীরভূম এই জনপদের আদি কেন্দ্র এবং পরবর্তীকালে মালদহ ও বর্ধমানও এই জনপদের সহিত ভুক্ত হইয়াছে।<sup>১</sup> বিভিন্ন লিপিতে গোড়ের অবস্থান নিরীক্ষণ করিয়া অনুমান করা যায় যে গোড়বঙ্গ ও পদ্মবর্ধন হইতে স্বতন্ত্র জনপদ ছিল এবং বিভিন্ন পণ্ডিতের লিপিগ্রন্থ হইতে জানা যায় ‘গোড়’ নামে সমগ্র বাংলাদেশকে অনেক সময় বোঝাইত। ‘গোড়’ নামটির ঐতিহাসিক ব্যঞ্জনা সেই সময় অনেকখানি বাড়িয়া গিয়াছিল। পাল ও সেন রাজগণ ‘গোড়েশ্বর’ বলিয়া পরিচয় জ্ঞাপন করিতে গোরব বোধ করিতেন। শশাঙ্ক, পাল ও সেন রাজগণ বাংলার সকল জনপদগুলিকে ঐক্যবদ্ধ করিবার চেষ্টা করেন, কিন্তু তাহা ফলবতী হয় নাই। ‘বঙ্গ’ নামটি পাল ও সেন রাজগণ নিকট অপেক্ষাকৃত কম মর্যাদাসম্পন্ন ছিল, হিন্দু যুগে না হইলেও পাঠান আমলে বিশেষ করিয়া আকবরের রাজত্বকালে সমগ্র দেশ সূবা বাংলা হিসাবে পরিচিত হইল এবং বঙ্গ নামের স্থায়িত্ব প্রতিষ্ঠিত হইল।

যুগ যুগ ধরিয়া বাংলাদেশের নদ-নদীগুলির গতি পরিবর্তনের ফলে স্বাভাবিক কারণেই বাংলাদেশের ভৌগোলিক সীমানারও পট পরিবর্তন হইয়াছে। বাংলাদেশের প্রধান নদী গঙ্গা। হিমালয়ের গাড়বাল পার্বত্য অঞ্চলে গঙ্গোত্রী হইতে উৎপন্ন হইয়া সারা উত্তর ভারতের উপর দিয়া গঙ্গা রাজমহল পাহাড়ের উত্তর-পশ্চিমে তেলিয়াগড় ও সকারিগলির সংকীর্ণ খাত অতিক্রম করিয়া গিরিয়ার নিকট বাংলাদেশে প্রবেশ করিয়াছে। এখান হইতে একটি ধারা গঙ্গার দক্ষিণ দিকে এবং অপর ধারা দক্ষিণ-পূর্ব দিকে প্রবাহিত হইয়াছে।

দক্ষিণ ধারাটি মালদহ জেলার গোড় শহরের ধনসাবশেষের ধার দিয়া প্রবাহিত এবং গোড় নগর সম্ভবতঃ দক্ষিণ তীরে অবস্থিত ছিল। গঙ্গার এই ধারাটি আরও দক্ষিণে বহরমপুর, নবদ্বীপ, কালনা, চুচুড়া, চন্দননগর, কলিকাতা প্রভৃতি শহরের পার্শ্ব দিয়া বঙ্গোপসাগরের মধ্যে পড়িয়াছে—এই অংশ ভাগীরথী নামে পরিচিত। চুচুড়ার নিকটে ম্রিবেণীতে ভাগীরথীর শাখা নদী সরস্বতী ও যমুনার সঙ্গমস্থল। কলিকাতার দক্ষিণে ভাগীরথীর প্রাচীন প্রবাহ পথ আদি গঙ্গা নামে পরিচিত।

১. বাংলাদেশের ইতিহাস—ডঃ রমেশ মজুমদার। চতুর্থ সংস্করণ। ১৩৭৩।  
পৃষ্ঠা : ৮



ইহারই তটে কালীঘাটের মন্দির। বিপ্রদাসের মনসামঙ্গলে (১৪৯৫ খৃষ্টাব্দ) এই নদী পথে বাণিজ্য তরীর ষাতায়াতের উল্লেখ পাওয়া যায়। কথিত আছে— শ্রীচৈতন্যদেব এই নদীপথের উপর অবস্থিত চক্রতীর্থ দর্শন করিয়া তমলুক হইয়া পুরী গিয়াছিলেন।

দশম শতকে পদ্মার উল্লেখ বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়। ভূস্কুর রচনায় চর্যাগীতির একটি পদে পদ্মা খালের উল্লেখ রহিয়াছে। আবদুল ফজলের আইন-ই-আকবরী গ্রন্থে (১৫৯৬-৯৭) মির্জা নাথনের গ্রন্থে, ত্রিপুরা রাজমালায় এবং চৈতন্যদেবের পূর্ববঙ্গ ভ্রমণ প্রসঙ্গে গঙ্গার সর্বত্র প্রবাহের নির্দিষ্ট ধারাকে পদ্মা নামকরণ করা হইয়াছে। পদ্মার খাড়িতে ফরিদপুর অঞ্চল হইতে আরম্ভ করিয়া ভাগীরথীর তীরে ডায়মণ্ডহারবারের সাগরসঙ্গম পর্যন্ত বাথরগঞ্জ, খুলনা, চাঁদপুর পরগণার নিম্নভূমি ঐতিহাসিক কালে কখনও সমৃদ্ধ জনপদ, কখনও গভীর অরণ্য, কখনও বা নদীগর্ভে বিলীন। আবার কখনও খাড়ি-খাড়িকা অন্তর্হিত হইয়া নতুন স্থলভূমি সৃষ্টি হইয়া গিয়াছিল। কালক্রমে স্বন্দরবন অঞ্চলে খুলনা বাথরগঞ্জের নিম্নভূমিতে মধ্যযুগে বিরাট পরিবর্তন হইয়াছে। কারণ এই অঞ্চলের পশ্চিম দিক অর্থাৎ ২৪ পরগণা জেলার শিল্পাঞ্চল পঞ্চম-ষষ্ঠ শতক হইতে দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতক পর্যন্ত ঘনবসতিপূর্ণ জনপদের চিহ্ন আবিষ্কৃত হইয়াছে।

সরস্বতী পশ্চিমবঙ্গের হুগলী জেলায় অবস্থিত। ত্রিবেণীর নিকট ভাগীরথী হইতে নির্গত হইয়া হুগলী ও হাওড়া জেলার ভিতর দিয়া পূনরায় ভাগীরথীর নিম্নস্রোতে মিলিত হইয়াছে। পূর্বে ইহাকে ভাগীরথীর খাল বলা হইত, বাঙ্গালী বণিকেরা উক্ত ভাগীরথীর খালপথেই বিদেশের সহিত ব্যবসা-বাণিজ্য করিত, ইহারই তীরে প্রাচীন বন্দর এবং পূর্ব ভারতের অন্যতম প্রধান শহর সপ্তগ্রাম অবস্থিত ছিল। একাদশ হইতে ষোড়শ শতাব্দীকাল পর্যন্ত ইহার গৌরব অব্যাহত ছিল। পঞ্চদশ শতাব্দী পর্যন্ত সরস্বতী সপ্তগ্রামের পার্শ্ব দিয়া প্রবাহিত হইত, কিন্তু ষোড়শ শতাব্দীর পর হইতে সপ্তগ্রাম সরস্বতী হইতে বহু দূরে সরিয়া যাওয়ার ফলে বাংলার গৌরব অন্তর্মিত হইতে থাকে।

পাল, কাম্বোজ, সেন, বর্মণ রাজগণের মধ্যে ধর্ম্ম মতভেদ থাকিলেও বাংলাদেশে বর্ণবিন্যাস নীতিতে অর্থাৎ ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় ইত্যাদি উচ্চ বর্ণের প্রাতিষ্ঠান্য সকল রাজগণই একমত ছিলেন। ফলে হাড়ী, ডোম, শবর প্রভৃতি অন্ত্যজ শ্রেণীগণের সামাজিক অবস্থা বিশেষভাবে অবনত হইয়া পড়িয়াছিল। সমাজের মধ্যে নানাবিধ নিষেধের অন্তরালে ব্রাহ্মণ ও উচ্চ শ্রেণীর জনসাধারণের

নানা প্রকার অন্যান্য আচরণের পথ স্বেচ্ছা হইলেও সামান্য অপরাধে নিম্ন শ্রেণীদের কঠোর শাস্তি পাইতে হইত। এইরূপে সামাজিক বৈষম্য ও পক্ষপাত, উচ্চ বর্ণের মধ্যে নানা প্রকার অন্যান্য ও ব্যভিচার, নিম্নবর্ণের অন্ত্যজদের সামাজিক প্রতিষ্ঠার অভাব ইত্যাদি বাংলাদেশে অর্থনৈতিক ব্যবস্থায় চরম বিপর্যয় দেখা যায়। সাহিত্য যুগ পরিবেশের দর্পণ-বিশেষ। চর্চা রচনার ক্ষেত্রেও ইহার প্রতিফলন দেখা যায়, একদিকে সমাজের ভেদ-বিভেদের এবং বৈষম্যের চিত্র, অপরদিকে দৃষ্টান্তপূর্ণ দারিদ্র্য জীবন যাত্রার কখনও পূর্ণাঙ্গ কখনও বা খণ্ড বিচ্ছিন্ন উপাদান লক্ষ্য করা যায়।

দশম একাদশ শতকে বাঙ্গালীর প্রেম, স্নেহ, দৃষ্টান্ত, দারিদ্র্য, ঋতুচর্চা, শব্দ, শোষণ, কীর্তি প্রভৃতি সম্বন্ধে নানাবিধ শ্লোক সম্ভারের সাক্ষ্য পাওয়া যায়। চর্চাগীতিতে বাঙ্গালীর গাহস্ব্য জীবনের চিত্র সুস্পষ্ট হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। চোর-ডাকাতের উপদ্রবের জন্য শক্ত প্রহরী ও দরজায় তালা লাগাইবার প্রয়োজন ছিল। গৃহকর্তা, গৃহকন্যা—একত্র ভোজনের নিয়ম ছিল এবং ষোড়শ গ্রহের প্রথা প্রবলমাত্রায় বিদ্যমান ছিল। চর্চাগীতির মাধ্যমে জানা যায় শবর-শবরীরা পাহাড়ের উচ্চ চূড়ায় বসবাস করিত, তাহাদের পোষাক বলিতে ছিল গলায় শবরী-কুঞ্জের মালা, কটিতে ময়ূরের পাখনা, কানে কুন্তল, পাণ ও কপূর পূর্বরাগের উপাদান হিসাবে ছিল। শর, ধনু লইয়া শিকারের কথাও জানা যায়, ডোম শ্রেণীর লোকেরা গ্রামের বাহিরে বাস করিত। বাঁশের তাঁত, চাচারী ইত্যাদি ব্যবসা ছাড়াও তখনকার দিনে মৎস্যজীবী, ধনুর্দারী, তন্তুবায়, সূত্রধর প্রভৃতি জীবিকাগণের ইতিহাস জানা যায়। ডোম, শবর, পুন্ড্র, নিষাদ, বেদে প্রভৃতি নিম্ন শ্রেণীর বৃত্তি ছিল সাপ খেলানো বা অন্যান্য যাদু বিদ্যা। সে সময় সাপের উপদ্রব বিশেষ ছিল বলিয়া মনসাপূজার প্রাবল্য ছিল এবং ওষা ও বিষ বৈদ্যদের সমাজে এক বিশেষ স্থান ছিল।

ভাষা, শিক্ষা, সাহিত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানের মাধ্যমে সমাজ জীবন সামগ্রিকভাবে প্রতিফলিত হয়। আনুমানিক নবম-দশম শতকে বাংলাদেশে সংস্কৃত ব্যতীত আরও দুইটি ভাষা প্রচলিত ছিল, একটি শৌরসেনী অপভ্রংশ অপরটি মাগধী অপভ্রংশের স্থানীয় বিবর্তিত রূপ। এই ভাষার প্রাচীনতম বাংলা সংস্কৃতির মর্যাদা ও প্রভাব শিক্ষিত সমাজে তথা উচ্চবর্ণের স্তরে সর্বব্যাপী হইয়াছিল এবং মধ্যযুগে চৈতন্যদেবের কালেও অধিকাংশ পণ্ডিত ও লেখকগণ জ্ঞান-বিজ্ঞান-সাহিত্য-দর্শন সাধারণতঃ সংস্কৃত ভাষার মাধ্যমেই রচনা করিয়াছেন। পণ্ডিতগণ অনুমান করেন বিশাখ দত্তের মদ্যরক্ষস, ভট্টনারায়ণের বেণী সংহার, মদ্যরক্ষী মিশ্রের অনঘ রাঘব, ক্ষেমীশ্বরের চণ্ডকৌশিক, নীতিবর্মার কীচকবধ গ্রন্থ

সমূহ বাঙালী মণীষার দান। সেই সময় লোকায়ত ভাষার কৌলিণ্য ও মর্যাদা স্প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। প্রাচীনতম বাংলায় রচিত গ্রন্থের সংখ্যা অত্যন্ত স্বল্প।

নেপাল রাজদরবারের গ্রন্থাগার হইতে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের চৰ্চাপদাবলীর পর্বে, চৰ্চাগীতগুদলির রচনাকাল লইয়া নানা মতভেদ সৃষ্টি হইয়াছে। ঐতিহাসিক-গণের মতে পাল রাজগণের পতন ও সেন রাজগণের রাজত্বের সূচনাকালে চৰ্চাগীতগুদলি রচিত হইয়াছিল। সাহিত্য বা জ্ঞানবিজ্ঞানের সাধনার ক্ষেত্রে ইহার উল্লেখযোগ্য অবদান না থাকিলেও বাংলা ভাষা ও বাঙ্গালীর সংস্কৃতির দিক হইতে লোকায়ত ভাষার এই প্রাচীনতম নমুনাগুদলির মূল্য অপরিসীম।

দ্বাদশ শতাব্দীতে লক্ষণ সেনের রাজসভা জয়দেব, গোবর্ধন আচার্য, কবি ধোয়ী, উমাপতি ধর এবং শরণ প্রমুখ বিদগ্ধ পণ্ডিত কবিগণের দ্বারা অলংকৃত হইত; জয়দেব তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। তাঁহার গীতগোবিন্দ, গোবর্ধন আচার্যের আরা সপ্তশতী, ধোয়ীর পবনদূত, উমাপতি ধর এবং শরণের কাব্যদ্বয়ের বহু প্রকীর্ত্তন কবিতা সংস্কৃত ভাষায় রচিত হইলেও পরবর্ত্তীকালে বাংলা সাহিত্যের সূচনাকাল সৃষ্টি করিয়াছিল। জয়দেবের বিখ্যাত নাট্যগীতি গীতগোবিন্দের ভাষা, শব্দ, ব্যাকরণ সংস্কৃত হইলেও ইহার ছন্দ রীতিভঙ্গি, অনুভব, প্রাণবায়ু সকল রূপই যেন লোকায়ত স্থানীয় ভাষায় রূপায়িত। কেহ কেহ বলেন মূল গীতগোবিন্দ রচিত হইয়াছিল শোরসেনী অপভ্রংশে বা প্রাচীনতম বাংলায় এবং পরবর্ত্তীকালে তাহার উপর একটি সংস্কৃতের আবরণ পরাইয়া দেওয়া হইয়াছিল, এই কারণে জয়দেবকে বাংলা সাহিত্যের আদি কবি রূপে সম্মানিত করা হইয়াছে।

পাল, সেন ও কৰ্মণ রাজত্বের বাংলার সমাজ ও বাঙ্গালী জাতিকে খণ্ড খণ্ড করিয়া নূতনভাবে গঠন করা হইয়াছিল। ব্রাহ্মণগণের রাষ্ট্রে ক্রমশঃ নানাপ্রকার কাম ও যৌন বিলাস দেখা দিয়াছিল, সেন আমলেই বোধ হয় বাংলাদেশে দেবদাসী প্রথা বিস্তৃতি লাভ করে। গীতগোবিন্দ, আরা সপ্তশতী'র শৃংগার রস সমৃদ্ধ শ্লোক, পবনদূত, সকল গ্রন্থই সেই রাজসভার বিলাস লালসায় সংস্কৃতির সাহিত্য অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। বাংলাদেশে যে সময় মুসলমানগণের করতলগত প্রায় সেই সময়ও বিক্রমপুরের রাজসভায় অনুরূপ বৃন্দাবনলীলা চলিতে থাকে। ইহার প্রভাবও সাহিত্যের ছত্রে ছত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের লীলাকে আশ্রয় করিয়া একই সঙ্গে ইন্দ্রিয় কামনার ও প্রেমভক্তির জয় ঘোষণার ইঙ্গিত সুস্পষ্ট।

তুর্কী অভিযানের ফলে বেশ কিছুকাল ধরিয়া সাহিত্য সৃষ্টি বিপরীতধর্মী হইয়াছিল। ত্রয়োদশ শতাব্দীতে কোন প্রতিভাধর বাঙ্গালী কবির নাম জানা

স্বাভাবিক। তাতার, তুর্কী, খোরাসান প্রভৃতি ইসলাম জাতির বাংলার একাংশ দখল করার পাশব শক্তি ও বর্বর অত্যাচারে দেশ ক্ষয়ক্ষতি হইয়া ওঠে ; নগরের অবশিষ্ট সংস্কৃতি কেন্দ্র সমূহ বিনষ্ট হইয়া পড়ে। রাজপুট ব্রাহ্মণ কবি পণ্ডিতগণ অন্য দেশে পলায়ন করিলেন অথবা ক্ষমতাহীন হইয়া লুকাইয়া রহিলেন, এই অবস্থায় শিক্ষা ও জ্ঞানচর্চার কোন সুযোগই থাকিতে পারে না। বাংলাদেশে সংস্কৃতির বধ্যযুগ বলিতে এই শতাব্দীকেই বলাইতে। কিন্তু তাহা হইলেও প্রাণবান বাঙ্গালী জাতি সাহিত্য সৃষ্টির সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণরূপে বিনষ্ট হইতে দেয় নাই।

গ্রামীণ অঞ্চলে যেখানে ভয়ঙ্কর অরাজকতা পঙ্কল হইয়া ওঠে নাই সেখানে ছড়া, গান, পাঁচালী, ব্রতকথা প্রভৃতি লোক সাহিত্যের সম্ভাবনার বীজ অঙ্কুরিত হইবার সুযোগ লাভ করে।

ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে তুর্কী আক্রমণের ফলে বাংলা দেশের সমাজ ধর্ম, শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিশৃঙ্খলা আসিয়া পড়িয়াছিল। আর্ষ সমাজের প্রধান দেবতা ছিল পুরুষ এবং আর্ষতর সমাজে প্রধান দেবতা হইল নারী। এই সকল দেব দেবীকে লইয়া মঙ্গল সাহিত্য নামে এক নতুন সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছিল। মঙ্গল সাহিত্য তিন ভাগে বিভক্ত—মনসা মঙ্গল, চণ্ডী মঙ্গল ও ধর্ম মঙ্গল। খ্রীষ্টতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই মঙ্গল চণ্ডীর গান লোক মুখে ছড়ার আকারে পরিবেশিত হইত। ক্ষেত্র বিশেষে ছোট ছোট পাঁচালী আকারে লিখিত হইয়াছিল। চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে শাম্‌সুদ্দিন ইলিয়াস শাহ কর্তৃক বাঙ্গলায় স্বাধীন সুলতান রাজ্য স্থাপিত হয় এবং এই ইলিয়াস শাহী বংশের সময়ে সম্ভবতঃ চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে মহাকবি কুন্তিবাস কোন এক গোড়েশ্বরের নির্দেশে রামায়ণ কাহিনী রচনা করেন। পঞ্চদশ শতাব্দীর তৃতীয় ভাগে কবি মালাধর বসু ভাগবত গ্রন্থের দশম একাদশ স্কন্ধ অবলম্বনে ‘শ্রীকৃষ্ণ বিজয়’ এবং সুলতান হোসেন সাহর কর্মচারী লস্কর খাঁয়ের নির্দেশে কবিশ্রু পরমেশ্বর ‘ভারত পাঁচালী’ বা ‘পাণ্ডব বিজয় কথা’ নামে মহাভারত কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ ভাগে মহাপ্রভু খ্রীষ্টতন্যদেবের আবির্ভাবের পরবর্তীকালে এবং ষোড়শ সপ্তদশ শতাব্দীতে জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস প্রভৃতি অসংখ্য কবিকুল রাধাকৃষ্ণের প্রেমের অজস্র পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন। চৈতন্য জীবনী, গোড়চন্দ্রিকা, বৈষ্ণব দর্শনের ব্যাখ্যামূলক নিবন্ধ সাহিত্য এবং বৈষ্ণব রসতত্ত্বের শাস্ত্র-গ্রন্থও রচিত হয়। ব্যাপকার্থে বিপুল সাহিত্যকে চৈতন্যোত্তর যুগের বৈষ্ণব সাহিত্য বলা হয়।

প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের অধিকাংশ অর্থাৎ চর্চাপদ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, মঙ্গলকাব্য, বৈষ্ণবকাব্য, শাস্ত্র পদাবলী সাহিত্য সঙ্গীতের আধারে গড়িয়া উঠিয়াছে। শূদ্র তাই নল, পঞ্চম শতাব্দী হইতেই এই অঞ্চলের অধিবাসীগণ নৃত্য ও সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার সাহিত্য মাত্রই তাই সঙ্গীতকে আশ্রয় করিয়া গড়িয়া ওঠে। নদী, নালা, পাহাড় ও অরণ্যের অনন্য সমাবেশ এই দেশকে মনোরম প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের নীলাভূমিরূপে গড়িয়া তোলে। অধিকন্তু বহু জাতি প্রজাতির মানব এই স্থানে বসবাস করিয়া জন সম্পদেও এই দেশকে সমৃদ্ধ করিয়া তোলে।

এই দেশের মানব কর্মে ও ধর্মে সঙ্গীত ও নৃত্যকেই সাহিত্য শিল্পের প্রয়োগ ও প্রসারিত্তির অন্যতম অবলম্বন করিয়া তোলে। উত্তর ও মধ্যভারতের সঙ্গীত ও নৃত্যের ঐতিহ্য আসিয়া 'কোম' গণের সঙ্গীত ও নৃত্যের সহিত যুক্ত হইয়া এক রস সমৃদ্ধ সাহিত্য ও সংস্কৃতির সৃষ্টি হয় বঙ্গভূমিতে। সেই কারণেই প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলায় সঙ্গীত সাহিত্যকে এমন নিবিড়ভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। বাঙ্গালীর সঙ্গীত প্রিয়তা তাহার সাহিত্যের নম্রভূমিতে ছন্দ ও সুরের তরঙ্গ সৃষ্টি করিয়াছে। উত্তর প্রান্তর যেমন তাহাকে গভীর দর্শন সৃষ্টিতে সহায়তা করিয়াছে, তেমনি দিগন্ত বিস্তৃত সমুদ্র তট ও নদী তাহার চিত্তে আনন্দের নুপুর বাজাইয়াছে। দেবতার পাদপ্রদীপে বাঙ্গালী যেমন প্রসন্ন চিত্তে আরাতি করিয়াছে নম্র দেহভঙ্গিমায়া তেমনি সাধন সঙ্গীতে সামান্য মঠ, মন্দির মন্দির হইয়াছে। কর্মের মধ্যে বাঙ্গালী আনিয়াছে ছন্দ! জীবনের কঠোর ও কোমলের এমন সহজ মিশ্রণ এবং গীতি কবিতার এমন স্বাভাবিক প্রকাশ অন্যত্র দূর্লভ।

বাংলা দেশে সঙ্গীতের প্রবাহ একদিকে যেমন ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীত ঐতিহ্যকে আশ্রয় করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, অন্যদিকে তেমনি লৌকিক স্তরে বিভিন্ন কোম জনগোষ্ঠীর নিজস্ব সঙ্গীতকলা মিশ্রিত হইয়াছে। উর্ধ্ব এবং অধঃ উভয় প্রান্তিক সংশ্লেষে বঙ্গ সাহিত্যের প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় কাব্যমালা সঙ্গীতের কলানিধি ও পরাগের দ্বারা অভিষিক্ত হইয়াছে। ফলে সাহিত্য ও সঙ্গীত বাংলার সাংস্কৃতিক পটভূমিতে সমন্বিত হইয়া অনন্যতা লাভ করিয়াছে। রাগ চিহ্নিত চর্চাগীতি, শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন, মঙ্গলকাব্য, কবিগান, গীতিকা, তরঙ্গা, ঝুমুর ইত্যাদি দরবারী সাহিত্যকে যেমন প্রভাবিত করিয়াছে, অন্যদিকে দরবারী রাগ-রাগিনী লোক সাহিত্যকে রাগ রঙ্গ সঞ্জীবিত করিয়াছে। পরবর্তী আলোচনায় সুর মণ্ডিত কাব্য-কবিতা সমূহের অন্তরঙ্গ বিচার বিশ্লেষণে নিবেদিত।

## তৃতীয় অধ্যায় শিল্প ও সংস্কৃতি

প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলাদেশের সংস্কৃতি এক সুবৃহৎ অংশ ভাস্কর্য, অঙ্কন, চিত্র শিল্পের মাঝে লুক্কায়িত। যদিও সম্পূর্ণ নন্দনবোধগত চিন্তা এই যুগের স্থাপত্যের মাঝে প্রস্ফুটিত হয় নাই তথাপি অধিকাংশ শিল্পকলা ধর্মভিত্তিক হওয়ার ফলে সমাজ ও সম্প্রদায়গত ধর্ম ও ঐক্যবোধে ব্যক্তি ও সমাজ উদ্বুদ্ধ হইয়াছিল।

গুপ্তযুগের পূর্বে যে সকল শিল্প নিদর্শন বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে পাওয়া গিয়াছে তাহা অধিকাংশ পোড়া মাটির; ইহাতে বাংলাদেশের স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বিশেষ কিছু ধরা পড়ে নাই। সেই যুগের মধ্যভারতীয় শিল্পকলার প্রভাব সুস্পষ্ট। প্রাচীন ভারতবর্ষে মাটির দ্বারা রচিত প্রতিকৃতির মাধ্যমে নানা গল্প কাহিনী প্রতিফলিত হইত কিন্তু বাংলাদেশের পোখরনা, বাঁকুড়া জিলা তমলুক মহাস্থান প্রভৃতি প্রত্নভূমি হইতে যে কয়েকটি পোড়া মাটির ফলক পাওয়া যায়, তাহাতে নারী মূর্তির বিভিন্ন রূপভঙ্গি, বেশবাস, দেহগঠন প্রভৃতির মাধ্যমে সেই যুগের রুচি, সংস্কৃতি, সমাজের আর্থিক সমৃদ্ধি, সামাজিক পরিবেশের এক নিগূঢ় চিত্র ধরা পড়িয়াছে। ইহা ব্যতীত কুশান শিল্পশৈলীর কয়েকটি পাথরের মূর্তিও বাংলাদেশে পাওয়া গিয়াছে, অর্থাৎ মধ্য ভারতে আর্য প্রভাবের ফলে যখন মৌর্য শিল্পশৈলীর প্রসার ও প্রচলন হইয়াছে বাংলাদেশে তাহার ক্ষীণধারা প্রবাহিত হইয়াছে।

বাঁকুড়া জিলার পোখরনা ও সুপ্রসিদ্ধ তাম্রলিপিতে পোড়ামাটির নানামূর্তি বাংলাদেশের সর্বপ্রাচীন নিদর্শন। ইহার একখানি ষষ্টিদশ শতাব্দীর মূর্তিগঠন প্রণালী ও বসনভূষণ খৃঃ পূঃ প্রথম ও দ্বিতীয় শতাব্দীর স্কন্ধযুগের মূর্তির ভাস্কর্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। বসিরহাটের বেড়ানাপায় মৌর্য অথবা স্কন্ধ যুগের অনেক পোড়ামাটির মূর্তি পাওয়া গিয়াছে। রাজসাহীর কুমারপুর ও নিয়ামতপুরে দুইটি সুদৃশ্য মূর্তি এবং মালদহের হাকরাইল গ্রামের বিষ্ণুমূর্তির পোষাক পরিচ্ছদ ও গঠনপ্রণালী কুশান যুগের অনুরূপ বলিয়া মনে করা হয়। সুন্দরবনে কাশীপুর ও বগুড়ার দেওরায় (দুইটি বিশিষ্ট) ষষ্ঠ শতাব্দীর গুপ্ত যুগের শেষ দিকের শিল্প তত্ত্ব বিদ্যমান। চাম্বশ পরগণার মণিরহাট হইতে প্রাপ্ত খাতু নির্মিত শিবমূর্তি পালযুগের শিল্প বৈশিষ্ট্যের

কথা স্মরণ করাইয়া দেয়<sup>১</sup>। পাহাড়পুরের মন্দির গায়ে ভাস্কর্য শিল্প কৌশলে রামায়ণ, মহাভারতের বহু কাহিনী প্রতিফলিত। সেকন্দ্রভোদয়া গ্রন্থের গল্প অবলম্বনে একটি চিত্র মন্দিরের গায়ে অঙ্কিত। অধিকন্তু কৃষ্ণের জন্মকথা, সমুদ্রয় লীলাসহ ও পশুতন্ত্র এবং বৃহৎ হাস্য রসামিশ্র জনপ্রিয় গল্প তথা সাধারণ মানুষের সুখ দুঃখ জীবন যাত্রার দৈনন্দিন কাহিনী অবলম্বনে প্রস্তর এবং পোড়ামাটির সমুদ্রয় ফলকগুলি যেন লোকশিল্পের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। তৎকালীন মন্দিরে মন্দিরে মূর্তিগুলি যেন আজও জীবন্ত। সুতরাং প্রমাণিত হইতেছে বাংলায় গুরুপুঙ্গব হইতেই শিল্পধারা সহজ ও স্বাভাবিক প্রতিভা ও কঠোর সাধনার অন্তর্গত ছিল। প্রাচীন বাংলার নানাস্থানে প্রদত্ত সপ্তম-অষ্টম শতকীয় মূর্তিগুলি বিশ্লেষণ করিলে অনুমান করা হয় ইহাদের প্রায় সকলই পূজা অর্চনার নিমিত্ত দেবদেবীর মূর্তি। সেন বংশের রাজত্বকালে রাজসভা ও অভিজাত শ্রেণীর সমাজ অলঙ্করণ ও বিলাস ব্যসনের আতিশয্য জাঁকজমক ও আড়ম্বরপ্রিয়তা অত্যন্ত বাড়িয়া গিয়াছিল। শিল্পীর হাতে গড়া মূর্তিতেও তাহার ছাপ ফুটিয়া উঠিয়াছিল, রচনাবিন্যাসে ও দেহভঙ্গিতে অতিরিক্ত সংবেদনশীলতার আবেদনে, ডোলে ও গড়নে ইন্দ্রিয়ের ইহমুখীনতার আকর্ষণ।

সাম্প্রতিককালে বাংলাদেশের পল্লী অঞ্চলে বাঁশ বা কাঠের খুঁটির উপর চতুঃস্কেপ নকশার ভিত্তিতে মাটির দেওয়াল বা বাঁশের চাঁচরীর বেড়ায় ঘেরা যে ধরণের ধনুকাকৃতির দোচালা, আটচালা ঘর দেখিতে পাওয়া যায় তাহা ভারতীয় স্থাপত্যের ইতিহাসে গোড়ীয় বাংলা রীতি নামে প্রসিদ্ধ।

প্রাচীন বাংলা ধর্মগত বাস্তু হিসাবে স্তূপ বিহার ও মন্দিরগুলিকে চিহ্নিত করা হয়, স্তূপ ও বিহার সাধারণভাবে বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মের সহিত জড়িত।

প্রাচীন বাংলার রাজসাহীর পাহাড়পুর নামক একটি বিশাল বিহারের ধংসাবশেষ সর্বজনবিদিত। অষ্টম শতাব্দীতে ধর্মপালের যুগে 'সম্মুর' মহা বিহার নামক এক বিহারের বিশালত্ব ও সৌন্দর্য মানুষের মনে বিশ্ময় উপাদান করিত। বৌদ্ধ ও জৈনদের অস্তি বা ব্যবহৃত বস্তু রক্ষা করিবার জন্য স্তূপের পরিকল্পনা করা হইত। এই স্তূপকে মন্দিরের ন্যায় বিবর্তিত করা হয়। বাংলাদেশেও বহু স্তূপ নির্মিত হইয়াছিল। ঢাকা জিলার আসরফপুর গ্রামে রাজা দেব বর্মার তান্ত্রাসনে ভ্রোঞ্জ বা অষ্টধাতুর নির্মিত একটি স্তূপ পাওয়া যায়। ইহাই সম্ভবতঃ বাংলার সর্বপ্রাচীন নিদর্শন। বৌদ্ধ গ্রন্থে বরেন্দ্রের

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-- ডঃ সুকুমার সেন। প্রথম খণ্ড। ষষ্ঠ সংস্করণ। পূর্বার্ধ।

মৃগস্থাপন স্তুপের চিত্র পাওয়া যায়। প্রাচীন বাংলার চারি প্রেণীর মন্দির পাওয়া যায়। সম্ভবতঃ অষ্টম শতাব্দীতে নির্মিত বরাকরের নিকট একটি মন্দির সর্বপ্রাচীন বলিয়া প্রকাশ। ইহার অনতিকাল পরে রাজসাহী জেলার নিমদীঘি, দিনাজপুরের কান্তনগরে এবং চট্টগ্রামে ঝেওয়ারীতে রোজ্জ নির্মিত মন্দির সম্বন্ধে ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার তাঁহার বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। দেউলিয়া মন্দির (বধমান), বহুলাড়ার সিন্ধেশ্বর মন্দির (বাকুড়া), দেহারের মহেশ্বর মন্দির (বাকুড়া) এবং স্মদরবনের জটোর দেউল বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। পাহাড়পুরে বিহারের অঙ্গনের ঠিক কেন্দ্রস্থলে একটি বিশাল ত্রিতল মন্দির আবিষ্কৃত হইয়াছে।

পালযুগে চিত্রাঙ্কনের চর্চার উল্লেখ বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়। রামপালের রাজত্বকালে পর্ষদবংশীতি সহস্রাঙ্গিকা প্রস্তা পারমিতার পুঁথি বাংলার প্রাচীন চিত্রবিদ্যা আলোচনার প্রধান অবলম্বন। এই সময় বর্ণ ও সূক্ষ্মরেখা পাতের সাহায্যে শিল্পী চিত্রের মাধ্যমে লীলা মাধুর্য ও অনবদ্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিয়া মধ্যযুগের শিল্প জগতে উচ্চ স্থান অধিকারের যোগ্যতা অর্জন করিয়াছিল। স্মদরবনের প্রাপ্ত ডোমনপালের ভাস্কর্য্যাসনের অপর পৃষ্ঠে উৎকীর্ণ বিষ্ণুর রেখাচিত্র তাহার দৃষ্টান্ত।

বাংলার স্থাপত্য শিল্প বা টেরাকোটার কারুকর্মগুলি বিস্তার করিলে আমরা বিশ্বাস করি যে বাঙ্গালী প্রাচীন ও মধ্যযুগে সঙ্গীতকে এবং সঙ্গীতের নানা উপাদানকে জীবনের কর্মে ধর্মে বিশেষ প্রাধান্য দিয়াছিল। যেমন বাঁশবেড়িয়া হংসেশ্বরী টেরাকোট, বিষ্ণুপুরের মন্দিরগুলির টেরাকোট অথবা মন্দিরদ্বারাদেয় রাজবাড়ীর খিলানের স্থাপত্য শিল্প এবং নানা ধরনের ফুল ও লতার কারুকর্ম দরবারী পরিবেশের উপযোগী নানা ধরনের সাজসজ্জা হইতে প্রমাণ করে যে ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীতের ঘরাণাগত কারুকর্ম বা অন্যান্য অলংকরণ তাহার সঙ্গে একই স্থাপত্য রীতি ও শিল্প কর্মের সূক্ষ্মতম প্রকাশের সাদৃশ্য আছে। সঙ্গীত যখন পরিপূর্ণ বিকাশ লাভ করে, তখন তাহার যৌবনপথ নানা সৌন্দর্যে স্বাভাবিক ভাবে বিকশিত হয়। বাংলার স্থাপত্য কলার দিকে নজর দেওয়া হইলে ইহাই প্রমাণিত হইবে যে সঙ্গীত ও স্থাপত্য যেন যুগপৎ পাল্লা দিয়া বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবনের উন্নততর মহিমাকে ঘোষণা করিয়াছে। দশম-দ্বাদশ শতাব্দীর বৌদ্ধ বিহারের আকৃতি কালক্রমে বাদশাহী মিনার ও গম্বুজের অলংকরণ মোগল-শিল্পের সমন্বয় স্থাপত্যরীতিকে যেমন স্মরণ করাইয়া দেয়, তেমনই ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীতে নানা বৈচিত্র্যমণ্ডিত বিকাশের কথাও এই যুগে বিশেষভাবে স্মরণীয়।



এতক্ষণ বাংলার ঐতিহাসিক, ভৌগোলিক ও সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপট পর্যালোচনা করিয়া বাঙ্গালীর আত্মবিকাশের সংক্ষিপ্ত রূপরেখা অঙ্কন করা হইয়াছে। কারণ একটা জাতির আত্মবিকাশ কোন এক আকস্মিক ঘটনা মাত্র নয়।

বাঙ্গালীর বাংলা ভাষার কাব্য-কবিতা রচনার প্রথম অভিজ্ঞান চর্চাগীতি। দশম-দ্বাদশ শতাব্দীতে রচিত এই চর্চাগীতিগুলি সহজিয়া বৌদ্ধ সাধকদের সাধন সঙ্গীত বটে, কিন্তু বাঙ্গালীর মানসিক ও সাহিত্যিক প্রয়াসের দর্পণ।

ডঃ সুকুমার সেন মন্তব্য করিয়াছেন : চর্চাগীতিগুলি তত্ত্ব সাধনা ঘটিত পারিভাষিক শব্দে কণ্ঠীকৃত ও লৌকিক অনির্বচনীয় উৎপ্রেক্ষার আকীর্ণ, কিন্তু গান বলিয়া রসহীন নয়।<sup>১</sup>

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ‘কবি সঙ্গীত’ পর্যালোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন— “গীতিকবিতা বাংলাদেশে বহুকাল হইতে চলিয়া আসিতেছে এবং গীতিকবিতাই বঙ্গ সাহিত্যের প্রধান গৌরব স্থল। বৈষ্ণব কবিদের পদাবলী বসন্তকালের অপরিপুষ্ট পুষ্প মঞ্জরীর মতো ; যেমন তাহার ভাবের সৌরভ তেমন তাহার গঠনের সৌন্দর্য। রাজসভাকবি রায় গুণাকরের অন্নদামঙ্গল গান রাজকণ্ঠের মণিমালার মতো, যেমন তাহার উজ্জ্বলতা তেমন তাহার কারুকার্য।<sup>২</sup>

চর্চাগীতির কাল হইতে ভারতচন্দ্রের “বিদ্যাসুন্দরের” কাল পর্যন্ত—দীর্ঘ আট শত বছরের মধ্যে ইতিহাসের নানা উত্থান পতনের প্রেক্ষাপটে বাঙ্গালী কবি অসংখ্য কাব্য-কবিতা, আখ্যান ও গীতকাব্য রচনা রচিয়াছেন। মূলতঃ এই কাব্যমালার সঙ্গ সঙ্গীত হর-পার্বতীর মত সংযুক্ত হইয়া আছে।

১. বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস, ড. সুকুমার সেন, প্রথম খণ্ড। পৃষ্ঠা ১২৭৪, পৃষ্ঠা ৬৫।

২. লোকসাহিত্য—বিশ্বভারতী, ১৯৬২ গ্রাবণ, পৃষ্ঠা ৭৮।

## চতুর্থ অধ্যায়

### প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সঙ্গীতশ্রয়ী কাব্যগ্রন্থ

বাংলা সাহিত্যের এক বিরাট অংশ কাব্যের দ্বারা সমৃদ্ধ। শব্দ বাণ্যে প্রকাশিত কাব্যবস্তু স্রষ্টা ও শ্রবণকারী উভয়ের মানসিক ও বৌদ্ধিক চেতনাকে বিশেষভাবে নাড়া দেয় এবং চিত্তে আনন্দের রসস্বাদ বহন করিয়া আনে। প্রাচীনকালে আচার্যগণ কাব্যলক্ষণ বিষয়ে নানা সার্থক অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন, তার মাঝে ‘সাহিত্য দর্পনকার’ বিশ্বনাথ কবিরাজের ‘কাব্যলক্ষণ’ সম্পর্কে যে উক্তি করিয়াছেন তা বাংলা কাব্য আলোচনায় বিশেষভাবে প্রচলিত।<sup>১</sup> তিনি বলিয়াছেন—

“কাব্যং বাক্যং রসাত্মকং” অপরদিকে কাব্যের স্বরূপে আচার্য ভামহের উক্তি—“শব্দার্থোঁ সাহিত্যোঁ কাব্যম্”—এখানে শব্দার্থের সহায়তায় যে কাব্যের প্রকাশ তার ইঙ্গিত দান করে।

কাব্য ও গীতকে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করা সম্ভব হইলেও প্রকৃতিগত ভাবধারায় উভয়ের মাঝে বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। চারিগ্রন্থগতভাবে কাব্য ও গীত মানুষকে বাস্তব জীবন মন্থনিতা হইতে এক অতিশুদ্ধ ভাবরাজ্যে প্রেরণ করে এবং মানুষ কাব্যপাঠ ও গীতশ্রবণে এক সচ্চিদানন্দের স্বাদ অনুভব করে।

কাব্যের শব্দার্থে যেমন কাব্যকে রসাপন্ন করিয়া তোলে, কণ্ঠাচ্চারিত স্বরের সুরও তেমনি গীতকে মূর্ছনায় ভরাইয়া তোলে। এই গীত ও কাব্যের মাঝে সামঞ্জস্য বিধান ও মাধুর্যদান করিতে ছন্দের সৃষ্টি হয়। গীত ব্যতিরেকে ছন্দের মাঝে কাব্যের শব্দার্থে মনোব্যাপ্তি উৎকলিত হইতে সমর্থ হইলেও অর্থবৃদ্ধ শব্দে সুর সংযোজিত হওয়ায় বাক্য অধিকতর গভীর ভাবস্বলভ তাৎপর্য লাভ করে। এখানেই গীতিকাব্যের সার্থকতা। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলাকাব্যে গীতিকাব্যের রূপ-লক্ষণের সার্থক রূপায়ণ হইয়াছে কিনা এ বিষয়ে বিদগ্ধজনের মধ্যে মতানৈক্য থাকিলেও পূর্বোক্ত বঙ্গের কাব্যগদ্যের আঙ্গিকগত রূপের বিকাশে অনেকেই একমত হইয়াছেন যে সুরবৈচিত্র্যের অভাব সত্ত্বেও কাব্য্যাংশগদ্য একপ্রকার সুরের কাঠামোয় পরিবেশিত হইত।

১. বাংলা কাব্যের রূপ ও গীতি—ড. ক্ষুদীরাম দাস, পৃষ্ঠা ১২, ২য় সংস্করণ, ১৩৮৬—  
১৯৭৯।

প্রাচীন ভারতীয় ভাবধারায় দেখা যায় যে বৈদিক সূক্তগুলি গ্রিষ্টুভ, গায়ত্রী, জগতী, অন্দুশুভ, বিরাজ ইত্যাদি নানা ছন্দে রচিত হইলেও সেগুলি কখনই পাঠ করিয়া শোনান হইত না, গান করিয়া শোনান হইত।<sup>১</sup> উদাত্ত, অনন্দাত্ত, স্বরিত-নানা পাঠভঙ্গি অর্থাৎ গীতিভঙ্গি সেখানে ব্যবহৃত হইত। সংস্কৃত কাব্যগুলিও গান গাহিয়া শোনান হইত বা নাটক আকারে অভিনীত হইত। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দীতে বঙ্গদ্বীপে সর্বানন্দ লিখিয়াছেন মন্দিরা, মৃদঙ্গ, নৃপদর ও চামর সহযোগে একাকী বা দলবদ্ধভাবে সকল কাব্য কবিতাই গীত হইত। এই গীত ভাবধারা বাংলাদেশকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল।

বর্তমান আলোচনায় প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের পটভূমি যে সঙ্গীতের আশ্রয়ে গঠিত তার এক বিস্তারিত রূপ পরিবেশনের প্রচেষ্টা লওয়া হইয়াছে। এই আলোচনার পূর্বাধে বাংলা সাহিত্যের ভাষা সম্পর্কে সামান্য দৃষ্টিপাত করা হইয়াছে কারণ ভাষাই সাহিত্যের প্রাণস্বরূপ।

বাংলা ভাষার মূল প্রাচীন ভাষা সংস্কৃত ভাষা এবং এই ভাষা খৃষ্টপূর্ব অষ্টম-সপ্তম শতাব্দী হইতে বাংলাদেশে প্রচলিত।

বাংলাদেশের উত্তর-পূর্ব ও পূর্ব প্রত্যন্তে তীক্ষ্ণত চীনিয় গোষ্ঠীর ভাষা এবং দক্ষিণ-পশ্চিম ও পশ্চিম প্রত্যন্তে অষ্ট্রিক ভাষা প্রচলিত ছিল।

বাংলাদেশের মধ্যে দ্রাবিড় গোষ্ঠীর ভাষা ছিল বলিয়াও জানা যায়। রাজমহল পাহাড়ের দূর্গম অংশে মালতো মালপাহাড়ী ভাষা এবং মিথিলার কনটি রাজবংশীয়দের মধ্যে (সেন বংশ) কানাড়ী ভাষার প্রচলন ছিল।

খৃষ্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দীর পূর্বে পূর্বাঞ্চলে ‘কথ্য সংস্কৃত’ কালক্রমে প্রাচ্য-প্রাকৃতে রূপান্তরিত হইয়া বাংলা, বিহার, উড়িষ্যায় প্রাচ্য অবহট্ট রূপে প্রকাশ পায়। উত্তরাপথের বৌদ্ধগণ সংস্কৃত ভাষায় প্রাকৃত ভাষা মিশ্রণ করিয়া ‘বৌদ্ধ সংস্কৃত’ নামক এক ধরনের ভাষার প্রচলন করিয়াছিলেন। খৃষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীতে গদ্য-পদ্যে রচিত ‘ললিত বিস্তর’ নামক বুদ্ধের জীবনীকাব্য এই ভাষায় রচিত বলিয়া জানা যায়। ইহাতে গাথা, গান, নৃত্য ও বাদ্য যন্ত্রাদির নামোল্লেখ রহিয়াছে। এই ভাষা কথ্য ভাষাকেও (অপভ্রংশ) প্রভাবান্বিত করিয়াছিল। আধা সংস্কৃত ও আধা প্রাকৃত লইয়া গঠিত এই ভাষাটি সাধারণের বোধগম্য ছিল। স্বয়ং বুদ্ধ শাক্যবংশীয় এবং তীক্ষ্ণত-চীনিয় ভাষী ছিলেন। অষ্টম শতাব্দীর পূর্বে অপভ্রংশ ও অবহট্ট উত্তরাপথের সংস্কৃতের প্রতিদ্বন্দ্বী ভাষা হইয়া দাঁড়ায়। অবহট্টের ভাষা পশ্চিমে কালক্রমে পরিবর্তিত হইয়া

রজব্দলি ভাষায় উত্তমরূপে পরিগণিত হয়। ক্রমবিস্তারনের ফলে নানান দেশে নানান আবহাওয়ায় ভাষার পরিবর্তিত রূপ বিশেষ উল্লেখ্য।

অক্ষরলিপি ও ভাষার দ্বারা সাহিত্যের প্রাচীনত্ব প্রকাশ পায়। মহাপালের বাণগড়া লিপিতে ( ১০ শতক ) সর্বপ্রথম বাংলালিপি স্পষ্ট আভাষ পাওয়া যায়। ১১ শতকে তাহা সম্পূর্ণতা লাভ করে। গয়া হইতে পূর্বভারতের সমগ্র অঞ্চল বাংলা লিপির অধিকারভুক্ত হয়। বাংলার দক্ষিণ-পশ্চিম ও পশ্চিম প্রান্তে সাঁওতাল প্রভৃতি আদিবাসী ভাষীগণও ক্রমশঃ আৰ্যভাষা ও সংস্কৃতি মানিয়া বাঙ্গালী নামে পরিগণিত হইলেন। বাংলার মাঝে দ্রাবিড়ভাষীও পাওয়া যায়। দক্ষিণ ভারত, দক্ষিণাচ্য ও মধ্যভারতে তাহাদের বাস। কয়েকটি দ্রাবিড় শব্দ প্রাকৃতের মধ্য দিয়া সংস্কৃত হইয়া আসিয়াছে।

খৃষ্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দির পূর্বে ভারতের পূর্বাঞ্চলে কথ্য-সংস্কৃত ক্রমে প্রাচ্য প্রাকৃতে রূপান্তরিত হয়। এইরূপে বাংলা, বিহার, উড়িষ্যা প্রাচ্য অপভ্রংশের অবাচীন রূপ প্রাচ্য-অবহট্ট। আনুমানিক ১০০০ খৃষ্ট পূর্বাব্দে পশ্চিমে বিহারী, উত্তর-পশ্চিমে মৈথিলী এবং পূর্বে বাংলা-উড়িয়া নামে আৰ্য ভাষায় পরিণত হয় এবং কালক্রমে ভোজপুরী ও মাগধী ভাষা উৎপন্ন হয়। ষোড়শ শতাব্দীকাল পর্যন্ত বাংলাদেশে সংস্কৃতের মাধ্যমেই কবিতা, নাটক প্রকাশিত হইত। পূর্বে প্রাকৃতে প্রধানতঃ অপভ্রংশ অবহট্ট ও কবিতাদি প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়া জানা যায়। পূর্বতের নিকটস্থ সমতলে অর্থাৎ বিহার, বাংলার গঙ্গা বিধৌত উপত্যকার প্রাচীন ধারাকে অবাচীন বৈদিক সাহিত্যে অঙ্গুর ও ব্রাত্য বলা হইয়াছে। প্রাচীন বৈদিক ধারার আৰ্যভাষীর সমাজে রীতি দৃষ্টভাগে বিভক্ত ছিল। গ্রাম্য ও ব্রাত্য। শাকা, বসিঙ্গ, লিচ্ছবি ব্রাত্য বলিয়া কথিত। কোন কোন বৌদ্ধ গ্রন্থে গোড়, পুন্ড্র, সমতট ও হরিকেলের ভাষাকে অঙ্গুর ভাষা বলা হইয়াছে।

ভাষা হইতেই সাহিত্যের প্রকাশ। সাহিত্য চিরদিনই বিভিন্ন গতিপথে লীলায়িত। আলোচ্য কাব্যংশগুলি ক্ষেত্রবিশেষে বীরাঙ্গক, প্রণয়ঙ্গক, ধর্মঙ্গক, লৌকিক কথকতা, সামাজিকতা আবার কখনও সঙ্গীতরসে নিমজ্জিত। কাব্য দুই প্রেণীতে বিভক্ত। গল্পকাব্য ও পাঠকাব্য। সংস্কৃত সাহিত্যে ছোট ছোট শ্লোক ব্যতীত গীতিকবিতা দুর্লভ। বৈদিক সাহিত্যে শ্লোকগুলিকে গাথা অর্থাৎ স্তুতি গান বলা হইত। মন্ত্র, গাথা, স্তুতি, আরাগীত কালক্রমে এক অখণ্ড সূত্রে গ্রথিত হইয়া ভারতে কাব্যপ্রণী সঙ্গীত বিকশিত হইয়াছে।

মঙ্গল শব্দটি গৃহ কল্যাণ অর্থে ব্যবহৃত হয়। বৈদিককাল হইতেই বিবাহ অনুষ্ঠানে কব্রী আচারের একটি বিশেষ অঙ্গ হিসাবে ‘মঙ্গল গান’ গাওয়া হইত। “সুখস্বা ভদ্রমিদ বাসো গাথয়িতি পরিস্কৃতম্”—ঋক্বেদের উক্ত মন্ত্র হইতে জানা যায় যে কন্যার বসন-পাট করিবার সময় এই গান করা হইত। অর্বাচীন বৈদিক সাহিত্যে বিবাহ অনুষ্ঠানে গাথা অর্থাৎ গানের মূল্য স্বীকৃত হইয়াছে।

“ভস্মাদ বিবাহে গাথা গীয়তে”—মহাভারতের গ্রন্থকার ব্যাস বলিয়াছেন—সুত, মাগধ বর্ষদগণ রাজাধিপতির মঙ্গল তথা কল্যাণ কামনাথে মঙ্গলগীতি করিতেন। ইহার দ্বারা তৎকালীন বীরশ্রেষ্ঠদের বিজয়গাথাও জ্ঞাপন করা হইত।

গৌরভশ্রেষ্ঠ<sup>১</sup> প্রতিষ্ঠাতা শশাঙ্কের মৃত্যুর পর বাংলাদেশে তীক্ষ্ণবতীয় অভিযান শুরু হয়। এই সময় কাম্বীররাজ ললিতাদিত্য বাংলাদেশে আধিপত্য বিস্তার করেন, তাহার পৌত্র জয়োপারীর বিরচিত ‘রাগ তরঙ্গিনী’ গ্রন্থে ভরত মতানুযায়ী তৎকালীন উচ্চাঙ্গ নৃত্যগীতের বিষয় এবং দেবদাসীদের সম্বন্ধেও উল্লেখ পাওয়া যায়।

ষষ্ঠ-সপ্তম শতাব্দীতে সংস্কৃত ভাষা এবং বৌদ্ধ-জৈন ব্রাহ্ম ধর্মকে আশ্রয় করিয়া আর্য জ্ঞান-বিজ্ঞান ও শিক্ষা-দীক্ষা বাংলাদেশে শুরু হয়। এই শতকের লিপিগুলির অলংকারময়তা কাব্যরীতিকে যথেষ্ট রসাল করিয়া তোলে। যুগোপযোগী সাহিত্যের মান নির্ণয়ে ব্যাকরণের বলিষ্ঠতার প্রয়োজন, সেই যুগের পার্ণাণির বৈয়াকরণ শাস্ত্র বর্তমান যুগকেও প্রভাবান্বিত করিয়া তোলে। চান্দ্র ব্যাকরণ পদ্ধতির স্রষ্টা বরেন্দ্র নিবাসী বৌদ্ধধর্মাবলম্বী চন্দ্রগোমীর সপ্তম-অষ্টম শতকের পূর্বে রচিত কিছুর কাব্য ও নাটকের পরিচয় পাওয়া যায়। অষ্টম শতাব্দীর পূর্বে বৌদ্ধ বজ্জ্ঞানী ও শৈব নাথপন্থী যোগী সিদ্ধাচার্যগণ অবহট্টে ভাষার শিক্ষাপ্রদ কড়চা পুস্তক ও ছড়া গান রচনা করিয়াছিলেন।

সম্ভবতঃ ষষ্ঠীয় অষ্টম শতকে কান্যকুব্জ যশোবর্মার সভাকবি বাকপতিরাজ বিরচিত প্রাকৃত ভাষার ‘গড়উবহো’ নামক তৎকালীন যুদ্ধ সংক্রান্ত কাহিনীযুক্ত একখানি কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। বাংলাদেশে এই সময় গোড়ি-রীতির উদ্ভব, বিকাশ ও বিস্তৃতি সকল সাহিত্যের ক্ষেত্রে এক নতুন আঙ্গিকের সূত্রপাত হয়।<sup>২</sup> বাণভট্ট, ভামহ, দণ্ডীর সাক্ষ্যে প্রমাণিত হয় যে সর্বভারত গ্রাহ্য বৈদম্বী রীতির পাশাপাশি গোড়ি রীতি বাংলা কাব্য ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে এক বিশেষ মর্যাদাসম্পন্ন

১. প্রাচীন বাংলার সম্রাট—রাজ্যেশ্বর মিত্র, প্রথম ভাগ, পৃঃ ৫, প্রথম প্রকাশ ১৩৭১।

২. বাঙ্গালীর ইতিহাস—ডঃ নীহাররঞ্জন রায়, পৃঃ ৩৬০, আদিপর্ব, সংস্কৃত সংস্করণ, পুনর্মুদ্রণ ১৩৮৬।

হইয়া ওঠে। সুতরাং প্রাচীন বাংলা সংস্কৃতির ইতিহাসে গোড়তন্ত্র সাহিত্য ও সংস্কৃতিতে ক্রমশঃ স্বাতন্ত্র্যতা অর্জন করে। অষ্টম শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ১১৬০ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত বাংলাদেশে পাল সাম্রাজ্য ও পাল বংশের সংস্কৃত সাহিত্য-চর্চা বিশেষ সমাদৃত হয়। এই বংশের রাজা দেবপাল শিল্প, শিল্পকলা ও স্থাপত্যের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। এই সময়ে বিশাখদত্তের মদ্রারাক্ষস, ভট্টনারায়ণের বেণীসংহার, রামায়ণ, মহাভারত কাহিনী অবলম্বনে ক্ষেমীশ্বরের চণ্ডকৌশিক, নীতিবর্মার কীচক বধ প্রভৃতি সংস্কৃত গ্রন্থগুলি বাঙ্গালী রচয়িতাগণের সহায়তায় রচিত হয়। পদ্মবর্ধনের অধিবাসী সম্প্রদায়ের নন্দীর আর্ষাছন্দে রচিত ‘রামচরিত’ নামক কাব্যে তৎকালীন বাংলার সামাজিক ও সাংস্কৃতিক কার্যকারিতার নিদর্শন পাওয়া যায়। নালন্দা, বিক্রমশীলা, ওদন্তপুরী প্রভৃতি বৌদ্ধ বিশ্ববিদ্যালয় এবং ঐ সকল স্থানে অবস্থিত গ্রন্থশালাগুলি পালযুগের শিক্ষা সংস্কৃতির জ্বলন্ত নিদর্শন। রামপাল ‘রামাবতী’ নামক একটি নগর স্থাপন করিয়াছিলেন। এই নগরী সঙ্গীতের জন্য প্রসিদ্ধ ছিল। পালযুগে বাংলাদেশে ব্যবসা-বাণিজ্যের ফলে ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চল এবং বিহরদেশের সংস্পর্শে আসিবার ফলে বিভিন্ন অপ্রচলিত রাগ ও প্রবন্ধাদি এই সময় হইতে বাংলায় বিশেষভাবে প্রবর্তিত হয়।

সম্ভবতঃ দশম শতাব্দী হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত ‘চর্যাগীতিকা’ বাংলাভাষা ও সাহিত্যের সূচনাকাল নির্দেশ করে। বাংলা ১০২০ সালে শ্রাবণমাসে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের মাধ্যমে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপাল হইতে সংগৃহীত অপভ্রংশ ‘দোহাবলী’ ও ‘চর্যাগীতিকা’ হাজার বছরের পুরাণো বাংলা ভাষার বোধগান ও দোহা নামে প্রকাশিত করেন। ইহার মাধ্যমে বাংলা ভাষার আদিম রূপ ও পাল যুগে বাঙ্গালীর সামাজিক জীবনের মূল্যবান তথ্য উন্মোচিত হয়।

সাধনতত্ত্ব-জ্ঞাপক ও অধ্যাত্ম অনুভূতি পরিচায়ক চর্যাগীতি বাংলা ভাষার প্রাচীনতম সাহিত্য হিসাবে পরিগণিত হয়। চর্যাপদগুলি অধ্যাত্মতত্ত্ব বিষয়ক হইলেও ইহাতে চিত্রশ্রুতি, প্রতীকদ্যোতনা, শব্দচয়ন কৌশল ও আবেগের সম্বন্ধ পাওয়া যায়। প্রধান রচনাকার হিসাবে লুইপাদ, ভুস্কুপাদ, কাহ্নপাদ, শবরীপাদ, শান্তিপাদের নাম উল্লেখযোগ্য। চর্যি ‘বঙ্গাল’ অপেক্ষা রাঢ় অঞ্চলের ভাষার প্রভাব বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। চর্যাগীতি অর্ধসাম্প্রদায়িক ও রাগাভিষেক, পদাবলী সম্পূর্ণ সাম্প্রদায়িক। ইহাতে নারী সঙ্গিনী গ্রহণের কথা অর্থহীন

সাধারণ নরনারীর দাম্পত্য জীবনের সম্পর্ক প্রকটিত হইয়াছে। চর্যাঙ্গীতকাকে বিশুদ্ধ কাব্যশ্রেণীর অন্তর্গত করা সমীচীন হইবে না, কারণ ধর্মীয় চেতনা মানুষের মনে প্রস্ফুটিত করিবার জন্যই চর্যাঙ্গীতিকারগণ বাক্যমিশ্রিত এক ধরনের গীতির আশ্রয় লইয়াছে।

একাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগে সেন বংশের রাজত্বকালের সূচনা হয়। সেন বংশীয়গণ সংস্কৃত চর্চার অনুরাগী ছিলেন। ‘চিচিংসা সংগ্রহ’ রচয়িতা চক্রপানী দত্ত ছিলেন সেই যুগের শ্রেষ্ঠ আয়ুর্বেদ শাস্ত্রজ্ঞ এবং শ্রীকর ছিলেন সেই যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্মৃতিশাস্ত্রী সম্পাদিত গ্রন্থের রচয়িতা। জমীন্দারবাহন ও শ্রীধর ভট্ট তাহাদের রচনার দ্বারা স্মৃতিশাস্ত্র সম্পর্কিত এক নতুন দিক খুলিয়া দিয়াছিলেন। সেনরাজ বল্লাল সেন ‘দান সাগর’ ও ‘অম্ভুতসাগর’ নামক দুই খানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন।

একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতে সেনরাজগণ ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। জয়দেবের ‘শ্রীগীতগোবিন্দ’, গোবর্ধনের ‘আর্য্য সপ্তশতী’, ধোয়ীর ‘পবনদত্ত’, উমাপতি ধর এবং শরণের লিখিত বহু প্রকীরণ কবিতা সেই যুগের বাণী শিল্পের পরিচয় বহন করে।

জয়দেব সংস্কৃত সাহিত্যের মৌলিক কবিদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। সেই যুগের লৌকিক সাহিত্যের গীতিকবিতাকে সংস্কৃতে সংস্করণ করিয়া দেবভাষায় অভিনব কবিতার সৃষ্টি করিতে সক্ষম হন। তিনি বাংলা প্রভৃতি আধুনিক আর্যভাষার আদি কবি রূপে বসিত। তাহার গীতিকবিতার আদর্শেই বাংলা দেশে, মিথিলায় ও অন্যত্র রাধাকৃষ্ণ পদাবলী ও অনুরূপ গীতি কবিতার ধারাস্রোত নামিয়াছিল। জয়দেব রচিত গানের ভাষা সংস্কৃত হইলেও এই ভাষা প্রাকৃত (অপভ্রংশ—অবহৃৎ) ভাষার আদলে গঠিত। হৃদয়ের অভিনবত্ব জয়দেবের কাব্যগদ্যলিকে বিশেষ ভাবে ঐশ্বর্যবর্ধিত করিয়া তুলিয়াছে। নিম্ন প্রকারে তাহার রচিত একছত্রের শ্লোক পাঠককুলকে বিস্মিত করিয়া তোলে।

শ্রিতকমলাকুচমণ্ডল ধৃতকুণ্ডল কলিতললিতবনমালা ।

কবি জয়দেব প্রাকৃত ভাষার ছায়াবহ সংস্কৃত ভাষায় রাধাকৃষ্ণ বিবরণ পদাবলী ‘গীতগোবিন্দ’ রচনা করিয়াছিলেন। এই কাব্য প্রবন্ধ শ্রেণীর অন্তর্গত। ইহাতে চর্য্যবশিষ্ট সংস্কৃত পদ, অল্পসংখ্যক প্রাসঙ্গিক শ্লোক সম্ভার রহিয়াছে। দ্বাদশ সর্গাঙ্ক এই মহাকাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য বর্নিকাংকার।

সুন্দরিত গীতগোবিন্দের গান পণ্ডিত ও ছয় অঙ্কিত মৌদীনীজাতির অন্তর্গত। ইহার প্রথম অংশ বিষ্ণুর দশাবতারের বর্ণনা এবং অপর অংশে রাধাবিরহের কাহিনী রূপায়িত; শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধাকে এড়াইয়া অন্য গোপীগণ সহ মত্ত হওয়ায় শ্রীরাধার মান, ভৎসিত ও পরিত্যক্ত কৃষ্ণের নিবেদন এবং সখী দ্বিতীয় মধ্যস্থতায় উভয়ের মিলনই গীতগোবিন্দের বিষয়বস্তু। গীতগোবিন্দ পদাবলীর পরম নামক শ্রীকৃষ্ণ সর্বস্বের শিরোমণি। এই গ্রন্থের মাধ্যমে শ্রীরাধাকৃষ্ণের অপার্থিব লীলামাধুর্য কীর্তন করা হইয়াছে। সম্ভবতঃ লীলাসুখ বা বিবমঙ্গল ঠাকুরের ‘শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃত’ গ্রন্থের পদমাধুর্য অর্থাৎ ভাব ও কাব্য সম্পদ কবি জয়দেবকে প্রভাবান্বিত করিয়াছিল। চর্চাগীতি অপেক্ষা গীতগোবিন্দের কলাচাতুর্য ও সাহিত্যের আঙ্গিক প্রসারতা অধিক বিস্তৃত। ‘গীতগোবিন্দ’ সম্ভবতঃ দল বাঁধিয়া গাওয়া হইত। দশাবতার বন্দনার পর মঙ্গলাচরণ গানটির শেষে—

‘শ্রী জয়দেব কবিরদং কুরূতে মৃদুম মঙ্গলমৃঙ্গল গীতি’

অর্থাৎ কবি ইহাকে ‘মঙ্গলগীতি’ বলিয়া আখ্যায়িত করিয়াছেন। ‘সেকশ্ভোদয়া’ গ্রন্থ হইতে জানা যায় পদ্মাবতী ও জয়দেব উক্ত মার্জিত সঙ্গীতের চর্চা করিতেন। গীতগোবিন্দ রাগ-রাগিনী ও তালের নামোল্লেখ আছে, ইহা আখ্যানমূলক, সঙ্গীতভিত্তিক এবং নাটকীয় দৃষ্টিভঙ্গিতে রূপায়িত।

ষোড়শ শতাব্দীর শেষে হলায়ুধ মিশ্রের ‘ব্রাহ্মণসর্বস্ব’ গ্রন্থের মাধ্যমে চণ্ডীপূজা ব্রাহ্মণের নিত্যকৃত্যে নির্দেশিত।

লক্ষ্মণসেনের রাজত্বকালে মুসলমান শোষণের সুত্রপাতে দেশব্যাপী অরাজকতার সৃষ্টি হয়। ফলে শিক্ষা ও সংস্কৃতির অগ্রগতি হওয়া সম্ভব হয় নাই। বাঙ্গালী সুবিশিষ্টপীগণ স্বীকৃত না হওয়ায় বাঙ্গালীর ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি ক্রমশঃ খর্ব হইতে লাগিল, চতুর্দশ শতাব্দীতে ইলিয়াস শাহী বংশের সূচনার বাংলাদেশে ক্রমশঃ শান্তি স্থাপিত হয় এবং শাসনকার্যের শ্রেষ্ঠ পদগুলি স্বাভাৱ্য বাঙ্গালীগণ অলংকৃত করিয়াছিলেন। স্বনামধন্য রূপ ও সনাতন তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম।

ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত দুই-চারিটি ছড়া এবং কয়েকটি গান ব্যতীত বিশেষ কিছু সংগ্রহ করা সম্ভব হয় নাই এবং উচ্চাঙ্গ শ্রেণীর কোন কাব্য বা নাটক রচনা সম্পর্কেও জানা যায় নাই। কিন্তু তাহা হইলেও প্রাণবাণ বাঙ্গালী জাতি সাহিত্য সৃষ্টির সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণরূপে বিনষ্ট হইতে দেয় নাই। গ্রামীণ যে সকল স্থানে রাজনৈতিক আবর্ত ভরস্কর পঙ্কিল হইয়া ওঠে নাই সেইস্থানে ছড়া, গান, পাঁচালী, ব্রতকথা প্রভৃতি লোকসাহিত্যের বীজ অক্ষুরিত হইবার সুযোগ লাভ করিয়াছিল। এই সময় দেবদেবীর মাহাত্ম্য তিন শ্রেণীতে



বিভক্ত—আখ্যায়িকা, গীতির মধ্যে উপদেশ এবং কবিতা, দ্বিতীয়তে রাজ্যপ্রসে-  
শিক্ষিতগণের দ্বারা রচিত পুরাণ কাহিনী, কাব্য, নাটক, প্রকীরণ কবিতা, দরবারী  
ও বৈঠকী গান এবং তৃতীয়তে জনসাধারণের মাহাত্ম্যমূলক গল্প পাণ্ডালিকা কাব্য ।  
ছোট ছোট গান মেয়েলী রূপে, গ্রাম্য ও গার্হস্থ্য উৎসবে, দেবপূজার, গ্রাম্যদেবতার  
বাৎসরিক পূজা অনুষ্ঠানে এবং পুত্র-কন্যার জন্ম ও বিবাহে গাওয়া হইত ।

চতুর্দশ শতাব্দীর শেষে শমসুদ্দিন ইলিয়াস শাহ কর্তৃক বাঙ্গলায় স্বাধীন  
সুলতান রাজ্য স্থাপিত হয় এবং এই ইলিয়াস শাহী বংশের রাজত্বকালে দেশে  
জ্ঞানচর্চা ও সাহিত্য সৃষ্টির পুনরুজ্জীবনের ইতিহাস আরম্ভ হয় ।

সম্ভবতঃ চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ নামক  
বিখ্যাত গীতিনাট্যমূলক গ্রন্থখানি বিষয়গত বসন্তরঞ্জন রায় কর্তৃক আবিষ্কৃত  
হয় । ইহা শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলা বিষয়ক কাব্যগ্রন্থ । গান ও নাটকীয় পদগুলি  
হৃদয়ের উচ্ছ্বাসিত আবেগ সম্ভারে গ্রন্থটির কাব্যগত বিষয়গুলি পরিস্ফুট । ‘ঝুম্‌র’  
শ্রেণীর গান সম্বলিত এই গ্রন্থে ছন্দবৈচিত্র্য উল্লেখযোগ্য । ভাগবত পুরাণাদি  
হইতে উপকরণ আস্থানে ও কবির স্বকপোল কল্পিত চিন্তাধারা সম্বলিত  
‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ আখ্যায়িকা কাব্য, কিন্তু আখ্যানকাব্যের মাঝে গীতিকাব্যের সুরও  
ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে । ইহাতে বিভিন্ন রাগ-রাগিনী ও তালেরও উল্লেখ  
আছে । প্রাচীনকালের পাণ্ডালী কাব্যের নাট্যগীতি শ্রেণীতে ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’  
পড়ে । এই গ্রন্থ গীতগোবিন্দের ধরনের চিত্রনাট্যগীতি । এখানে পাত্রপাত্রী  
তিনজন—কৃষ্ণ, রাধা ও বড়ায় ( দূর্তী সখী ) যেন সমপটের বা পদ্মুল নাচের  
তিনটি ছবি বা পদ্মুল । যেখানে পদ্মুল নাচাইতে বা ছবি দেখাইতে হইবে  
সেখানে “চিত্রকং” বলিয়া নির্দেশ আছে ।<sup>১</sup>

এই কাব্যের গানগুলি শ্লোকমালিকায় কয়েকটি খণ্ডে বিভক্ত । সম্ভবতঃ এই  
ধরনের পশ্চাতি পশ্চিমপুরাণ ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে প্রচলিত ছিল । এই কাব্যের  
ভাব ও ভাষা আদিরসাত্মক । মধ্যযুগে নৃত্যগীত ও আঙ্গিক বার্ষিক অভিনয়  
সাধারণতঃ নাট্যগীত বা গীতিনাট্য বলিয়া কথিত । ‘নাট’ বলিতে সম্পূর্ণ  
নাটক হিসাবে মনে করা হইত না । নৃত্যগীতযুক্ত গান যাহাতে গানেই প্রাধান্য  
সেখানে নৃত্য গৌণ বা গানযুক্ত নৃত্য যেখানে নৃত্যই প্রধান সেখানে ভক্তপসংখ্যক  
গান করা হইত । কৃষ্ণিবাসী রামায়ণে ‘নাটগীত’ শব্দটি নৃত্যযুক্ত গান অর্থে  
ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া মনে করা হয় । ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ ‘নাট’ শব্দটি নৃত্য বা  
নৃত্যগীত অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে, অভিনয় বা ব্যাভিনয় অর্থে নয় । কাব্যটির

ভাষার বাঁকুড়া, মানভূম, ধলভূম অঞ্চলের কথ্যভাষা ও উড়িয়া, অসমিয়া প্রভৃতি ভাষার মিশ্রণের ইঙ্গিত পাওয়া যায়।

পঞ্চদশ শতাব্দীতে সুলতান এবং পদস্থ রাজকর্মচারীগণের উৎসাহে অনুবাদ সাহিত্য, মঙ্গলকাব্য এবং বৈষ্ণব সাহিত্যের গীতিরূপে বাংলা সাহিত্য এক অপূর্ণ সিঞ্চে সিক্ত হইয়া ওঠে। অনুবাদ সাহিত্য পৌরাণিক আখ্যানিকা মূলক এক জাতীয় পাঁচালী কাব্য। রামায়ণ, মহাভারত এবং ভাগবত পুরাণ কাহিনী-গুলি অনুবাদ সাহিত্যের মূলে উৎস। অনুবাদ সাহিত্য পাঁচালী সাহিত্যের ন্যায় এবং ব্রত, পুজা ও অন্যান্য উৎসবে রচিত অনুষ্ঠানের নিমিত্ত গেল কাব্য বিশেষ।

কৃষ্ণিবাস, কাশীরাম দাস, মালাধর বসু, কবীন্দ্র পরমেশ্বর প্রভৃতি রচয়িতাগণ রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবতের অনুবাদ করিয়াছিলেন। মহাকবি কৃষ্ণিবাসের “শ্রীরাম পাঁচালী” সম্ভবতঃ প্রথম অনুবাদ সাহিত্য। ভাগবতের অনুবাদ বা মালাধর বসুর রচিত ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ বা ‘গোবিন্দমঙ্গল’ কাব্য শ্রীচৈতন্যদেব বর্জক প্রশংসিত হইয়াছিল। ইহা ব্যতীত গোবিন্দ আচার্য ও পরমানন্দের ‘কৃষ্ণমঙ্গল’, বিজয়ধরের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল, রঘুপাণ্ডের ‘কৃষ্ণপ্রেম তরঙ্গিনী’ প্রভৃতি কাব্যে শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যময় প্রেমিকমূর্তি প্রকাশ পায়।

পঞ্চদশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দীকাল দেবদেবীর মাহাত্ম্যস্তাপক আখ্যান কাব্যকে মঙ্গলকাব্য নামে অভিহিত করা হয়। মঙ্গলকাব্যে লৌকিক ব্রতকথা এবং পাঁচালীগানের বিবর্তন ধারায় বাঙ্গালী জাতির চরিত্র, বৈশিষ্ট্য, আচার ও ব্যবহার বর্ণিত হইয়াছে। মঙ্গলকাব্যে মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও ধর্মমঙ্গল প্রধান। ইহা ব্যতীত সূর্যমঙ্গল, অন্নদামঙ্গল, ভবানীমঙ্গল ইত্যাদি পৌরাণিক মঙ্গলকাব্য ব্যতীত চৈতন্য ভাগবত ও ‘চৈতন্যমঙ্গল’ বৈষ্ণবধারা অবলম্বনে রচিত। বহু রাগরাগিনীর উল্লেখ মঙ্গলকাব্যে পাওয়া গেলেও স্থায়ী, অন্তরা, সপ্তারী, আভোগ প্রভৃতি বিভিন্ন ভাগে এগুলি গীত হইত না। মঙ্গল-সূচক এই গীত রাগের কাঠামোয় আবৃত্তির সুরে গাওয়া হইয়া থাকে এবং ইহার ছন্দ বৈচিত্র্যও উল্লেখযোগ্য। পঞ্চদশ শতাব্দীতে মনসাকে লইয়া নানারূপ মাহাত্ম্য ও রূপকথা বিষয়ক একপ্রকার কাব্যগীতি দল বাঁধিয়া গাহিবার রীতি প্রচারিত হইতে থাকে। এই গীতগুলি ‘মনসামঙ্গল’ নামে অভিহিত করা হয়।

এই কাব্য তিন শ্রেণীতে বিভক্ত; পশ্চিমবঙ্গীয়, উত্তরাঙ্গ অসমীয় এবং পূর্ব-বঙ্গীয়। মনসামঙ্গল গীত মনসা পূজার অঙ্গরূপে পূজিত।

গৌড়ের রাজা হোসেন শাহের যুগে বিপ্রদাসের ‘মনসাবিজয়’ নামক একখানি কাব্য ছিল। তাহাতে দেবতা গণেশ, ধর্ম ও নারায়ণের বন্দনার পর সম্বাদে সর্পলংকার ভূষিতা মনসার রাজবেশ ও সভার বর্ণনা পাওয়া যায়। ‘চণ্ডীমঙ্গল’ পাণ্ডালীতে চণ্ডীদেবীর মহিমা গীত পাওয়া যায়, ইহাতে দুইটি খণ্ড—আখ্যেটিক ও বর্ণিক। মাণিক দত্ত চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের আদি কবি বলিয়া অনেকে মনে করেন। উত্তরবঙ্গের মালদহ অঞ্চলে ‘চণ্ডীমঙ্গল’ পাঠের সঙ্গে সারারাত ধরিয়া গীত হয়। মাধবানন্দের ‘সারদাচারিতে’ কয়েকটি ভাল ধূয়া ও পদ রহিয়াছে।

চতুর্দশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী বাংলা সাহিত্যে রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গীতিকবিতা ও বৈষ্ণব পদাবলী ভাবে, রসে ও কল্পনায় নূতন বিবর্তিতরূপে প্রভাবিত হইয়াছে। ঈশ্বরস্ব ও জীবনবোধ সম্পর্কে প্রাক্-চৈতন্য ও চৈতন্যোত্তর যুগের বৈষ্ণব সাহিত্যে বিশেষ প্রভেদ থাকিলেও চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের রচিত পদসমূহ প্রাক্-চৈতন্যযুগের পদাবলীর নিদর্শন এবং ষোড়শ শতাব্দী চৈতন্য প্রবর্তিত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাবে জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস ও বলরাম দাসের রচিত পদ চৈতন্যোত্তর পদাবলী সাহিত্যের স্বাভাবিকতা রক্ষা করিয়াছিল। নরহরি চক্রবর্তী, মুরারী গুপ্ত, গোবিন্দ ঘোষ, বলরাম দাস চৈতন্য প্রবর্তিত নূতন ধর্মালোকে পদ রচনা করিয়াছিলেন এবং চৈতন্যদেব তাঁহাদের নিকট রাধাকৃষ্ণের সম্মিলিত অবতাররূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়া এক বিশেষ আঙ্গিকে ‘গৌরচন্দ্রিকা’ পদ সাহিত্য রচনা প্রেরণা স্বরূপ হইয়া ওঠে।

বৈষ্ণব পদাবলীর একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য ভিনিতা। এই ভিনিতার জন্য কোন কোন কবির পদ সম্পূর্ণ নূতনরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে এবং এক অভাবিত ব্যঞ্জনার মূখর হইয়া উঠিয়াছে। কবিগণ সেখানে লীলাসঙ্গী। এই নিত্য-পরিবর্তনশীল জগৎ এবং ক্ষণভঙ্গুর জীবনের মর্ম্মলে যে শাস্বত সত্য চির স্থির রহিয়াছে আশ্রিত ভাবতত্ত্বময়তার সেই রসস্বরূপ ও মহাভাবময়ীর দিব্যানুভূতি বৈষ্ণব কবিগণকে এই সৌভাগ্যদান করিয়াছে। সাহিত্যের রসের সঙ্গে যোগী জ্ঞানী ও ভক্তসম্প্রদায়ের অস্বৈরণীয় বেদান্ত প্রতিপাদ্য রসের মিলনেই বৈষ্ণব পদাবলী চিরন্তন আশ্রয় বস্তুতে পরিণত হইয়াছে। দেশ ও কালের গভী অতিক্রম পূর্বক যুগ হইতে যুগান্তরের পথে পদাবলী তাই নিত্য নূতন পথচারীকে আকর্ষণ করিতেছে।

১। বৈষ্ণব পদাবলী—সাহিত্যরত্ন গ্রিহেরক্ষক মুনোপাধ্যায় (সম্পাদিত)।

প্রকাশ—সংশোধিত সংস্করণ—১৯৮০, পৃঃ ভূমিকা—১০

ষোড়শ শতাব্দী বৈষ্ণব পদ সাহিত্যের স্বর্ণযুগ হিসাবে চিহ্নিত। বলরাম দাসের ‘চৈতন্যমঙ্গল’, জ্ঞানানন্দ মিশ্রের ‘চৈতন্যমঙ্গল’, কৃষ্ণদাস কবিরাজের ‘শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত’ প্রভৃতি শ্রীচৈতন্য জীবনী গ্রন্থগুলি বাংলা সাহিত্যের অপূর্ণ কীর্তি হিসাবে পরিগণিত। বৃন্দাবন দাস তিনখণ্ডে ‘শ্রীচৈতন্য ভাগবত’ নামক একখানি কাব্য আবৃত্তি ও গান করিবার উদ্দেশ্যে রচনা করিয়াছিলেন।

“শ্রীচৈতন্য নিত্যানন্দ চান্দ পহু জান

বৃন্দাবন দাস তহু পদ যুগে গান ॥”

ইহাতে উল্লিখিত ‘ধূয়া’ গান (গীতিকবিতার টুকরা) বর্তমানেও প্রচলিত রহিয়াছে। ‘ধূয়া’ ধ্রুবা শব্দের অপভ্রংশ। গীতের যে অংশ বারবার গীত হয় তাহাকেই ধ্রুবা বা ধূয়া বলা হয়।

(জাতীয় সঙ্গীতে ‘জয় হে’ এই অংশটি ধূয়া)। মধ্য ও পূর্ববঙ্গে ‘ধূয়া গান’ বলিতে সামাজিক ও পারিবারিক অবস্থা বিষয়ক ছড়া।

বৃন্দাবন দাসের রচিত ‘পদকল্পতরু’ এবং ‘গৌরপদ তরঙ্গিনী’ নামক দুইখানি সঙ্গীতবহুল কাব্যও আকর্ষণীয়। কাব্যগুলি বিশ্বাস, ভক্তি ও ভালবাসার স্নিগ্ধতায় উৎসর্গীকৃত।

চুড়ামণি দাসের ‘গৌরঙ্গ বিজয়’ নামক কাব্যখানিতে ‘ব্রজব্দুলি’ পদের ব্যবহার অধিক এবং ইহাতে রাগ-রাগিনীর উল্লেখ রহিয়াছে। ‘গৌরঙ্গ বিজয়ের একটি পদ—

“আদি খণ্ড মধ্য খণ্ড শেষ খণ্ড কহিব

গৌরঙ্গ বিজয় তিন খণ্ডে পূর্ণ হৈব।

গলা দেখি আইলে পূর্ণ আদি খণ্ড পদ্বিধি

বৈষ্ণব চরণে কিহু করিমু প্রণতি ॥

গৌরাধিপতি হোসেন শাহের রূপ নামক জনৈক কর্মচারী মন্ত্রী কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কল্পেখানি সংকৃত কাব্য, গীতিকা এবং ব্রজব্দুলি ভাষায় হংসদত্ত, উদ্ভব সন্দেশ, গীতাবলী, দানকলী কোমুদী, ভক্তিরসাগর সিন্ধু, উজ্জল-নীলমণি, ‘ধর্মমঙ্গলা’, ‘মনসা বিজয়’ প্রভৃতি গল্প কাব্যগুলি রচনা করিয়াছিলেন। রূপ গোস্বামীর পদে গৌরী, গান্ধার প্রভৃতি রাগের নামোল্লেখ পাওয়া যায়।

রূপ গোস্বামীর পদ—

ইন্টভজন বসন্তজন

চিত্ত কমলবর

গোপ যুবতী খণ্ডলমতি

মোহন কলগীতি,

মুদ্রিত সকল কৃত্যবিবল

যৌবন পরিবীত ।

নরহরি সরকার শ্রীচৈতন্য ও নিত্যানন্দে তিরোভাবের পদ্যে 'শ্রীকৃষ্ণ-ভজনামৃত' নামক একটি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন । তাঁহার রচনায় নিম্নলিখিত পদটি উল্লেখযোগ্য ।

গোরাঙ্গ জন্মের আগে বিবিধ রাগিণী রাগে

রজরস করিলেন গান

হেন নরহরি সঙ্গ পাণ্ডা পঙ্গুগী গোরাঙ্গ

বড় সুখে জুড়াইল প্রাণ ॥

ষোড়শ শতাব্দীতে কৃষ্ণদাস কবিরাজের রচিত "শ্রীগোবিন্দলীলামৃত", শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত' প্রভৃতি অতি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর কাব্যগ্রন্থ ।

উদাহরণস্বরূপ—

"শ্রীচৈতন্য পদারাবিন্দ মধুপশ্রীরূপে সোণফলে

দিশে শ্রীধননাথ দাস কৃতিনা শ্রীজীব সঙ্গোদগতে,

কাব্যে শ্রীরঘুনাথ ভট্টবরজে গোবিন্দ লীলামৃতে

স্বর্গো হয়ং রজনী বিলাস বলিত পদ্যশ্রয়ো বিংশক ॥"

গোবিন্দ লীলামৃত ।

"শ্রীরূপ রঘুনাথ পদে ষার আশ

চৈতন্য চরিতামৃত কহে কৃষ্ণদাস ॥"

চৈতন্যচরিতামৃত ।

উক্ত পংক্তি 'শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে' বন্দনা গীতি হিসাবে বর্ণিত । এই সময় শ্যামদাস 'কৃষ্ণমঙ্গল', 'গোবিন্দ মঙ্গল', ও চণ্ডীর উপাখ্যানবিশিষ্ট পাণ্ডালী কাব্যগীতি রচনা করিয়াছিলেন ।

রজবুলি ভাষায় গোবিন্দদাসের শ্রীকৃষ্ণের রূপবর্ণনায় মুদ্রিত নাটক 'সঙ্গীত মাধবের' গানগুলি প্রকৃতপক্ষে সংস্কৃত গান হিসাবে রচিত ।

কান্দ উপেখি রাই লেখই মানিনি অবনত মাথ ।

নিরুপম পরিবেশ করি সো হরি আয়ল সহচরী সাথ

শুন স্বজনী কি ফল মানিনি মানে ।

চুটি কানাই কতহু ভাঙ্গি জানত কো করু কত অবধানে  
শমরি হেরি রাই সখি পদুদত, সো কহু ব্রজনব রামা ।  
তুয়া সখী হোত যতনে চলি আইলি কোরে কর ইহ শামা  
করতহি কোর পরশ সাগু জননল, কাহুকৈ কপল বিলাস ।  
নাসা পরশি হাসি দিঠি কুণ্ডিত, হেরত গোবিন্দদাস ।”

চৈতন্যদেবের অন্তরঙ্গ বান্ধব রামানন্দ রায় নামক এক রাজকর্মচারী জয়দেবের  
অনুকরণে ‘জগন্নাথবল্লভ’ নাটকখানি রচনা করিয়াছিলেন এবং ইহাতে একুশটি  
গানের মধ্যে একটি গান কণ্ঠি রাগে গেয় বলিয়া উল্লিখিত । রামানন্দ রায়ের  
পদগানে নাটিকা তোড়ী প্রভৃতি রাগের নামোল্লেখ রহিয়াছে । ‘জগন্নাথবল্লভের’  
নিম্নলিখিত পদটি বর্তমানেও জনপ্রিয় হইয়া রহিয়াছে ।

“কল্লিতি নয়নং দিশি দিশি বলিতম্  
পংকজ মিব মৃদু মারুত চলিতম্  
কেলি বিপিনং প্রবিশতি রাধা  
প্রতিপদ স্মৃদিত মনসিজ সাধা  
বিনিম্বতী মৃদু মধুর পাদা  
রচয়তি কুঞ্জর গতিমনু বাদং  
জননতুরদ্র গজাধিপ মৃদাদনং  
রামানন্দ রায় কবি গদিতম্ ॥”

কালক্রমে লোচনানন্দ দাস কতৃক উক্ত নাটকের অনুবাদ ও গানগুলির তর্জমা  
করা হয় । উপরি উল্লিখিত পদটিকে অনুসরণ করিয়া লোচনানন্দ রচনা  
করিয়াছেন ।

চলিল ব্রজমোহিনী ধনী কুঞ্জর বর গমনী,  
কেলি বিপিনে সাজলি রঙ্গ সঙ্গে বরজ রমণী ।  
মদন আভঙ্গে পুলক অঙ্গ অব অনুরাগে প্রেম তরঙ্গ  
চঞ্চল মৃগনয়নী ।  
কবরী-মণ্ডিত মালতী-মাল, নব জলধরে তিড়িত জাল  
স্থকিত চকিত অমানি  
বদন মণ্ডল শারদচন্দ্র, মদনের মনে লাগল ধন্দ,  
নিখিল ভুবন মোহিনী ॥  
নীলবসন রতন ভূষণ, মনিময় হার দোলয়ে সঘন,  
কটি তটে বাজে কিস্কিনী ।

চরণ কমলে মাতুলভুজ, মধুপান করি ছাড়ে না সঙ্গ

সদা করে গুণ গুণ ধরনি ।

চকিতসুগল নয়নপদ্ম, খঞ্জন মনে লাগল ধন্দ,

চম্পক কাণ্ডন বরণী

হেলিয়া দুলিয়া চলিল রঙ্গে, নব নব নব নাগরী সঙ্গে

লোচন মনরঞ্জনী ॥

জ্ঞানানন্দে 'চৈতন্যমঙ্গল' নামক গৈয় কাব্যখানিও এষ্ট সময়কালীন রচনা ।

১ জ্ঞানানন্দ আশিষ্বাদি করহ বিশেষে

চৈতন্যমঙ্গল যেন গাহে দেশে দেশে ।

জ্ঞানানন্দ আশিষ্বাদি করহ হরিষে

চৈতন্যমঙ্গল যেন গাহে দেশে দেশে ॥

শ্রী চৈতন্যদেবের আদ্য অনুচরগণের মধ্যে একজন শ্রীমদুরারী গুপ্ত প্রথম পদাবলী রচয়িতা বলিয়া গণ্য । তাঁহার পদে পটমঞ্জরী, কামোদ, স্ত্রহ বা স্ত্রহা রাগের নামোল্লেখ দেখা যায় ।

গদাধর অঙ্গে প্রভু অঙ্গ হেলাইয়া

বৃন্দাবন গুণ গান বিভোর হইয়া

ক্ষণে হাসে ক্ষণে কাঁদে বাহা নাহি জানে

রাধাভাব আকুল সদা গোকুল পড়ে মনে

অনন্ত অনঙ্গ জিনি দেহের বলান

কত কোটি চাঁদ কাঁদে হেরি মুখ খানি,

ত্রিভুবন দরবিত এ দৌহার রসে

না জানি মদুরারী গুপ্ত বঞ্চিত কি দোষে ॥

বৈষ্ণবভাবাপন্ন কবি বাংলার গৌরব কাশীরাম দাসের এই সময়কালীন 'ভারত পাচালী' রচনা বিশেষ অবদান স্বরূপ । সম্প্রদে. পীতাম্বর দাসের 'রসমঞ্জরী' নামক গ্রন্থের গানগুলি বিখ্যাত । ইহাতে ভূপালী, আশোয়ারী, ধানসী, কেদারিকা, মঙ্গল গুজরী, গান্ধার প্রভৃতি রাগের নামোল্লেখ পাওয়া যায় । বিদ্যাপতি পদাবলী সংগ্রহে ত্রিপারার রাজা ধনমানিকোর বস্তুকটি গান 'মালব' রাগে বালঙ্গা নির্দেশিত :

১ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস—ডঃ স. কুমার দেন । পূর্ববর্ধ—পৃঃ ৩৮৩, বস্তু.  
সংস্করণ—১৩২৮ ।

আদি রসায়ক ‘কৃষ্ণলীলা’ গান এই সময়ে ঢামালী বা ধমালী নামে আখ্যায়িত ছিল। ‘ঢামালী’ শব্দ ঢেমন, ঢেমনা বা ডেমনী ইত্যাদি সম্পৃক্ত। (অর্থাৎ ব্যভিচার বা ব্যভিচারিণী) কোনও শব্দের সাদৃশ্যে আদি ‘ঢ’-কার ‘ধ’-কারে পরিণত হইয়া ধামালী হইয়া থাকিবে। অর্থাৎ ‘ধামালী’ শব্দটি বাদ্য পদ্ধতি বা গীত পদ্ধতি হওয়া অসম্ভব নয় অর্থাৎ ধামার হইতেও আসিতে পারে। পুনরায় প্রাচীন রাজস্থানীতে একজাতীয় কবিতাকে ‘ঢমাল’ বলিয়া জানা যায়। শ্রীহট্ট, কাছাড়, ত্রিপুরা জিলার মেয়েলী নৃত্যের শ্রেণী বিশেষ। এই উপলক্ষ্যে ব্যবহৃত গানকে ‘ধামাইল’ বলা হয়।

‘কৃষ্ণ ধামাইল’ রাখাকৃষ্ণ বিষয়ক গ্রাম্য ভাবাপন্ন কৃষ্ণাখ্য নাট্যগীতির প্রকার বিশেষকে কৃষ্ণ ধামাইল বলা হয়। ‘শ্রীকৃষ্ণতীর্ন’ কৃষ্ণ ধামালি অনুসরণে রচিত বলিয়া কেহ কেহ মত প্রকাশ করিয়াছেন। বৈষ্ণব কবি লোচন দাস সর্বপ্রথম ধামালিকে গ্রাম্য ভাবাপন্ন হইতে মুক্ত করিয়া ‘বৈষ্ণব পদাবলী’র আভ্যন্তরীণ রসসম্পাদনে সিংহিত করিবার প্রয়াসী হন।

নরহরি সরকার শ্রীচৈতন্য ও নিত্যানন্দের তিরোভাবের পূর্বে “শ্রীকৃষ্ণভজনামৃত” নামক একটি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। তাহার রচনার মধ্যে নিম্নলিখিত পদটি উল্লেখযোগ্য।

গৌরাজ্জ জন্মের আগে

বিবিধ রাগিনীরাগে

ব্রজরস করিলেন গান

হেন নরহরি সঙ্গ

পাণ্ডাল পঙ্কশ্রী গৌরাজ্জ

বড় স্নেহে জুড়াইল প্রাণ ॥

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের সূচনা হইতে ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলাদেশের অধিকাংশ সাহিত্য ধর্মকে আশ্রয় করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু সপ্তদশ শতাব্দীতে কয়েকজন মুসলমান কবি বাংলা সাহিত্যে ধর্মনিরপেক্ষ এক নতুন ধারা আনিতে সচেষ্ট হন। লৌকিক ঘটনা অবলম্বনে গোড় দরবার ও রোসাও রাজসভাকে কেন্দ্র করিয়া কিছু সাহিত্য পূর্ববঙ্গের মৈমনসিংহ অঞ্চলে এবং লোকসাহিত্যরূপে কিছু গীতি সাহিত্য রচিত হয়। ১৬৩৮ খ্রীষ্টাব্দে চট্টগ্রামের কবি দৌলত কাজী’র ‘লোরচন্দ্রানী’ নামক একখানি অসমাপ্ত প্রণয়মূলক কাব্য পরবর্তীকালে আরাকান রাজসভার অন্যতম কবি আলাওল কর্তৃক সম্পূর্ণতা লাভ করে। পদ্মাবতীকাব্য, ময়ফুল-মূলক বিন্দুজমাল, হস্তপঙ্কর, সেকেন্দ্র-রনামা প্রভৃতি সামাজিক কাব্য এবং ধর্মোপদেশ করিয়া তোহফা, নবী’র প্রভৃতি



কাব্য আলাওল রচনা করিয়াছিলেন। আলাওল সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধীয় একখানি গ্রন্থও রচনা করিয়াছিলেন<sup>১</sup>।

সপ্তদশে পীতাম্বর দাসের ‘রসমঞ্জরী’ নামক গ্রন্থের গানগুলি বিশেষ বিখ্যাত। ইহাতে ভূপালী, আশোয়ারী, ধানসী, কেদারিকা, মঙ্গল গজবরী, গান্ধার প্রভৃতি রাগের নামোল্লেখ পাওয়া যায়। সম্ভবতঃ সপ্তদশের শেষে বাসুদেব ঘোষের পদ রচনার বরাড়ী, জয়জয়ন্তী, ভূপালী, গান্ধার ও মায়ুর রাগের নামোল্লেখ পাওয়া যায়।

আজুরে গোরাক্ষের মনে কি ভাব উঠিল।

নদীয়ার মাঝে গোরা দান সিরাজিল॥

কি রসের দান চাহে গোরা ঈজমাণি।

বেগ দিয়া আগলিয়া রাখয়ে তরুণী॥

দান দেহ দান দেহ বলি গোরা ডাকে।

নগরের নাগরী সব পড়িল বিপাকে॥

কৃষ্ণ অবতারে আমি সাধিয়াছি দান

সে ভাব পড়িল মনে বাসুঘোষ গান॥

সপ্তদশ শতাব্দীতে রূপরাম চক্রবর্তী সংসার ও সমাজ পরিভ্রমণ করিয়া ‘ধর্মমঙ্গল’ কাব্য রচনা করিয়া দল বাঁধিয়া গাহিতেন।

শ্রী ধর্মমঙ্গল গীত শুন সর্বজন

গায় গীত রূপরাম দৈবকীনন্দন॥

সপ্তদশ শতাব্দীতে বিখ্যাত দার্শনিক বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ‘গীতিচিন্তামণি’ অথবা ‘ক্লগদাগীতিচিন্তামণি’ প্রাচীনতম পদ সংগ্রহ ও সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গ্রন্থ। তিনি শ্রীমদ্ভাগবতের টীকাও রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘চমৎকার চন্দ্রিকা’ নামক হাস্যরসাত্মক কাব্যের ‘মঞ্জুদ্বিকা মিলন’ নামক ভাগটি ছত্রিশটি শ্লোকে গ্রথিত, ইহা অদ্যাবধি কীর্তিনিলাগণ পালা পর্যায়ে গাহিয়া থাকেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার বিশেষ পারিণ্ডিত্য ছিল বলিয়া জানা যায়। গোবিন্দ দাস ও কৃষ্ণরাম দাস ‘বিদ্যাসুন্দর’ নামক একটি প্রণয় কাব্য, পিলিরাম আচার্যের ‘কালিকা মঙ্গল’, মদুতারাম সেন সরল ভাষায় ‘সারদা মঙ্গল’ নামক একটি ক্ষুদ্র কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। ভবানীশংকর দাস রাধাকৃষ্ণলীলা বিষয়ক ভক্তিমূলক পদ সমীকেশ করিয়া মঙ্গলচণ্ডী পাণ্ডালিকা, হরিশ্চন্দ্র বসু মার্কণ্ডেয় পুরাণে দুর্গা সপ্তশতী

১. বাংলাদেশের ইতিহাস, তৃতীয় সংস্করণ—১৩৮৫, পৃ: ৩৯৫ ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার, ডঃ সুরেন্দ্রচন্দ্র বসুপাধ্যায়, সুধময় মুনোপাধ্যায়, ডঃ অমরেন্দ্র লাহিড়ী।

অবলম্বনে চণ্ডী বিজয় বা দেবীমঙ্গল, জয় নারায়ণ রায় চণ্ডীমঙ্গল এবং সতাপীঠ অবলম্বনে ‘হরিলীলা’ নামক অলংকৃত কাব্য, দ্বিজ গৌরাঙ্গ ও দ্বিজ কমলাকান্তের ‘গঙ্গামঙ্গল’, শংকরাচার্যের গঙ্গার পাঁচালী নামক ‘বিষ্ণু পদতীর্থমালা কাব্য’, রামজীবন বিদ্যাভূষণের ‘সুখমঙ্গল’ কাব্য, সহদেব চক্রবর্তী নাথযোগীদের উপাখ্যান লইয়া ধর্ম বা অনিলপুরাণ, বিজয়রাম সেন ঐতিহাসিক এবং সামাজিক বর্ণনাসহ তীর্থমঙ্গল নামক কাব্য, গঙ্গারাম ‘মহারাষ্ট্র পুরাণে’ সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বনে কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।

সপ্তদশ শতাব্দীতে বৈষ্ণব পদসাহিত্য বিশেষ উৎকর্ষতা লাভ না করিলেও অষ্টাদশ শতাব্দীতে ‘পালাকীর্তন’ ও বিভিন্ন পদ সংকলন গ্রন্থ রচিত হয়। গোকুলানন্দ সেন বা বৈষ্ণব দাসের ‘পদকম্পিতরত্ন’, রাধামোহন ঠাকুরের ‘পদামৃত সমুদ্র’, গৌরসুন্দর দাসের কীর্তনানন্দ, কমলাকান্ত দাসের পদরত্নাকর উল্লেখযোগ্য। আনুমানিক ১৭৩০ সালে রাধামোহন ঠাকুরের পদামৃত সংকলনে নতুন রীতির গীতি কবিতা প্রকাশ পাইয়াছে। রাধামোহন ঠাকুরই সর্বপ্রথম পদগুলির অন্তে রাগের ধ্যানমূর্তি সংযোজিত করিয়াছেন।

‘আজ্ঞা হাম কি পেখলি নবদ্বীপ চন্দ

করতলে করই বয়ন অবলম্ব

পদন পদন গতাগতি করি ঘর পশ্চ

মেনে মেনে ফুলবনে চলই একান্ত।

ছল ছল নয়ন—কমল—সুবিলাস,

নব নব ভাব করত প্রকাশ।

পদলক মুকুলবর ভরি সব দেহ

রাধামোহন কহু না পাওল থেহু ॥

কবিশেখর রায় এই সময় ‘কুন্তনামৃত’ এবং ‘গোপীনাথ বিজয়’ নামে গেল কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।

হেরলু গৌরিকিশোর সুরধনী তীরে উজোর।

সুখর ভকত জন সঙ্গ করতাই কত কত রঙ্গ ॥

মন্দ মধুর মন্দ হাস, কুন্দ কুমুদ পরকাশ।

আজান্দলম্বিত ভুজদণ্ড, জীতল করিবর শূভ ॥

অহনির্নিশ ভাবে ষিভোর কুলকামিনী চিত্তচোর।

মন্দ মধুর গতি ভাতি মুরাছিত মনমথ হাতী ।

সোপদ পঞ্চজ রায়, কহ কবিশেখর রায় ॥

অষ্টাদশ শতাব্দীতে রামেশ্বরের শিব সংকীৰ্ত্তন গ্রন্থে ‘চপ কীৰ্ত্তনের’ সূত্রপাত হয়, বলা বাহুল্য ইহা কীৰ্ত্তন গানের একটি লৌকিক রূপ বিশেষ ।

নরহরি চক্রবর্তী ( অপর নাম ঘনশ্যাম ) রচিত ‘সঙ্গীত সার সংগ্রহ’, ‘ভক্তি রত্নাকর’ প্রভৃতি গ্রন্থ বিশেষ আকর্ষণীয় । এই সকল গ্রন্থে সঙ্গীত বিষয়ে এবং তৎকালীন বৈষ্ণব আন্দোলন বিষয়ে বিশেষভাবে জানা যায় । তাঁহার রচিত ‘নরোত্তমবিলাসে’ খ্রীষ্টোত্তর ও বিষ্ণুপ্রিয়া দেবীর বিবাহ বিবয়ক কাহিনী লইয়া ছন্দ চাতুর্ষের সহিত ব্রজবালি পদ অবলম্বনে বিশিষ্টতা লাভ করিয়াছে । ‘নরহরি চক্রবর্তী “গীতচন্দ্রোদয়” নামক একখানি স্রবহু পদাবলী সংকলন গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন । ভাষায় প্রাকৃত পৈঙ্গলের অনুসারে বিচিত্র পদ রচনায় তিনি বিশেষ দক্ষ ছিলেন ।

নাচত গোর নিখিল নট পাণ্ডিত

নিরুপম ভঙ্গি মদন মন হরই.....

অতুল প্রতাপ কাঁপি দুরজনগণ

লে অই শরণ চরণতলে পড়ই ।

নরহরি—পহুক কিরীতি রহু জগ ভরি

পরম দুলহ ধন নিয়ত বিতরই ।

কাঁব ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর ‘শিবায়ন’, দেবীমঙ্গল, কালিকামঙ্গল অর্থাৎ বিদ্যাসুন্দরের উপাখ্যান সৃষ্টি বাংলা সাহিত্যের উজ্জ্বলতম নিদর্শন । তাঁহার সত্যনারায়ণ ব্রতকথা পাঁচালী প্রথম রচনা । গীতিবহুল ‘অন্নপূর্ণমঙ্গল’ এবং রসমঞ্জরীতে বৈষ্ণব কবির ভক্তি ও ভাব সমন্বিত বর্ণনা ও দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া সন্নিবেশিত গানগুলি অসামান্য শ্রেণীতে পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে । ভারতচন্দ্রের কাব্য হাস্য ও আদরসাম্রাজ্য হইলেও তাঁহার রচিত ছোট ছোট কবিতা এবং সংস্কৃত ও বাংলায় ‘নাগটক’ ও ‘গঙ্গাটক’ বিশেষ উপভোগ্য । তাঁহার কাব্যে ছন্দের পারিপাট্য ছন্দের ঝংকার এবং অর্থের তলংকার অতীব কৌশলযুক্ত । অষ্টাদশ শতাব্দীর রাজদরবার প্রভাবিত সাহিত্য ও সামাজিক জীবনের অশ্লীলতাকে রচনার লালিত্য, ছন্দের ঝংকার ও বিচিত্র কল্পনায় পরিবর্তিত করিবার কল্পে বিদ্যাসুন্দরের ষড়্গুণধর্মের প্রভাব স্পষ্ট ।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে রাধামোহন সেনের ‘সঙ্গীত তরঙ্গ’ এবং ‘রসসার সঙ্গীত’ নামক সঙ্গীত সম্বন্ধীয় দুইখানি কাব্যগ্রন্থ বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছিল।

বিজয়গুপ্তের ‘মনসামঙ্গল’ ও ‘পদ্মপদ্যরাণ’ নামক আখ্যানকাব্যের বহু গান হৃদয়গ্রাহী।

অষ্টাদশ শতকের শেষদিকে বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর সমগোষ্ঠীয় ভিন্ন প্রকারের বিশেষ মৌলিকপূর্ণ শাক্ত পদাবলী রচিত হয়। এই সাহিত্যমূলক সঙ্গীতের প্রধান দ্বারী হইলেন রামপ্রসাদ সেন। বিদ্যাসুন্দরের কাহিনী অবলম্বনে প্রথমে তিনি ‘কালিকামঙ্গল’ রচনা করিয়াছিলেন, ক্রমশঃ তিনি বহু সংখ্যক সঙ্গীত রচনা করিয়া নিজস্ব সুর সংযোজনান্তে মায়ের মহিমা প্রকাশ করিতে লাগিলেন। রামপ্রসাদের মাতৃবিস্বাস গোষ্ঠীচেতনা লম্বা জিনিষ নহে, জীবন জিজ্ঞাসাজনিত ঘনীভূত সংশয়ের কষ্টপাথরে ইহার সারবত্তা বারংবার পরীক্ষিত হইয়াছে। তাই তিনি গাহিয়াছেন—

‘আমি কি দুখে ডরাই

দুখে দুখে জনম গেল, আর কত দুখ দাও দেখি তাই।

রামপ্রসাদ ছিলেন যুগের কবি। দুঃখ, দুর্দশা সম্বন্ধে উদাসীন না থাকিয়া সঙ্গীতের মাধ্যমে দুঃখহারিণী শ্যামা মায়ের নিকট আতি বেদনা জানাইয়াছেন। হৃদয়ের সকল ভক্তি উৎসারিত করিয়া রামপ্রসাদী মাতৃসঙ্গীত আন্তরিকতার সারল্য ও মাধুর্যে জগতের সাহিত্যে এক বিরল দৃষ্টান্ত। রামপ্রসাদ ‘কালীকীৰ্ত্তনে’ কালীকে বৃন্দাবনের কৃষ্ণের অনুরূপ বলিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। পুনরায় বাউল গানের ন্যায় দুঃখবাদের সঙ্গীতও তাঁহার রচনায় আকর্ষণীয়। শাক্ত পদাবলী দুইভাগে বিভক্ত। লীলাসঙ্গীত ও বিশুদ্ধ সাধন সঙ্গীত। তৎকালীন সময়ের সমাজ জীবনের বাস্তবরূপ শাক্ত পদাবলীর অন্যতম সঙ্গীত আগমনী ও বিজয়া গীতের মাধ্যমে প্রতিবিম্বিত হয়। আনন্দরূপিনী ‘মা’কে ডাকিয়া সাড়া না পাইয়া আতি বেদনা রামপ্রসাদের নিম্নলিখিত গানে পরিস্কার ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

মা মা বলে আর ডাকবো না

দিয়েছ দিতেছ কতই বশুণা

হিলাম গৃহবাসী

করিলি সন্ন্যাসী

আর কি ক্ষমতা রাখিস্ এলোকেশী

ঘরে ঘরে শাব ভিক্ষা মেগে খাব

মা বোলে আর কোলে শাব না

শারদীয় দুর্গোৎসবই বাংলাদেশের প্রসিদ্ধতম মাতৃপূজার উৎসব। যদিও ইহা মার্ক'শ্বেড্র চণ্ডীর অস্ত্রনাশিনী দেবীর পূজা মহোৎসব, তথাপি এই পূজা এক বিশেষ মধুর রসান্বিত আনন্দ উৎসব বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে। উমা মায়ের স্বামীগৃহ কৈলাস ছাড়িয়া বৎসরান্তে একবার পুত্রকন্যাদি সহ পিত্রালয়ে আগমনকে কেন্দ্র করিয়া রামপ্রসাদ আগমণী সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন।

গিরি এবার আমার উমা এলে

আর উমা পাঠাব না

বলে বলবে লোকে মন্দ কারো কথা শুনবো না

তিনদিনব্যাপী পিতৃগৃহের উৎসব আনন্দ অন্তে পুনরায় আসে স্বামীগৃহে প্রত্যাবর্তনের দিন, ইহাকেই 'বিজয়া' বলা হয়। মায়ের সঙ্গ বিচ্ছেদের শিহরণে লিখিয়াছেন—

“ওরে নবমী নিশি না হইওরে অবসান।”

তদানীন্তনকালে সমপর্যায়ে আধ্যাত্মানুভূতির প্রতিধ্বনি দেখিতে পাওয়া যায় সাধক কমলাকান্তের মধ্যে। ভোম্বীপাদের একটি চম্পি নৌকা বাহিব্যার রূপ সাধনতত্ত্বে বর্ণিত হইয়াছে। অনুরূপ সাধন বর্ণনা কমলাকান্তের সঙ্গীতেও পাওয়া যায়।

“মন পবনের নৌকা বটে

বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বলে।

মহামন্ত্র যন্ত্র হার স্রবাতাসে বাদাম তোলে।

মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল,

সুজনকুজন আছে যারা

তাদের দেরে দাঁরে ফেলে।”

পরম কারণের মাধ্যমে মহাকালী নারী ও পুরুষ উভয় রূপেই প্রকাশিত হয়। এই প্রকার অনুভবে সাধক কমলাকান্ত গাহিয়াছেন—

জান নাকি মন পরম কারণ

কালী কেবল মেয়ে নয়

মেঘের বরণ করিয়ে ধারণ

কখনও কখনও পুরুষ হয়।

হয়ে এলোকেশী, করে লয়ে অসি,

দন্ড তনয় করে সন্তান ।

বড় রজপুত্রে আসি, বাজাইয়ে বাঁশী

রজাসনার মন হরিয়ায় লয় ॥

বাংলা সঙ্গীত ও সাহিত্যে সর্বদাই একই বৃত্তে দুইটি ফুলের ন্যায় বিরাজমান । ক্রমবিবর্তনের ফলে লোকসঙ্গীতের মাধ্যমেই সম্ভবতঃ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটি ধারা ও অন্যান্য ধর্মসঙ্গীত উদ্ভূত । বিশেষ বিশেষ মানবিক রস ও অনুভূতি অনুসারে সঙ্গীতের শ্রেণী বিভাগ প্রাপ্ত ।

সমাজে লিখিত সাহিত্যে ধারার বহু পূর্বেই মৌখিক সাহিত্যে ধারার প্রবাহ থাকিলেও বস্তুতঃ ইহার আরম্ভকাল সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা যায় না । মানব সভ্যতার বিকাশ ও বিবর্তনের তালে তালে শিল্প, সাহিত্য ও সংস্কৃতি গড়িয়া উঠে এবং অলিখিত সাহিত্যও ক্রমশঃ সমৃদ্ধতর হইতে থাকে । ইহাই প্রকৃষ্টরূপে লোক সাহিত্যে পরিলক্ষিত হয় । কখনও ইহা বাচনিক, কখনও গীতি-মূলক । ‘ছড়া’ শব্দের আক্ষরিক ও বিশ্লেষণাত্মক অর্থ সম্পর্কে বিভিন্ন পণ্ডিতের ভিন্ন ভিন্ন মত বর্তমান । হুন্দাবাদ গ্রাম্য উক্তি বা বাদ-প্রতিবাদ-মূলক গ্রাম্য কবিতাই সাধারণতঃ ছড়া হিসাবে রূপায়িত ; সংস্কৃত ছটা প্রাকৃতে ছড়া শব্দটিই কালক্রমে বাংলায় ‘ছড়া’ নামে আখ্যায়িত । প্রাচীনকালে ‘ছড়া’র প্রচলন থাকিলেও বর্তমান রূপ হইতে অনেকাংশে ভিন্ন ছিল । ছড়াগুলি পরস্পরের মূখে মূখে রচিত হইবার ফলে এক অনির্দিষ্ট স্মৃতিভর সূচক আঙ্গিকে পরিণত হইয়া ওঠে । সংস্কৃত, প্রাকৃত এবং অপভ্রংশের যুগে আধা শব্দটি ‘ছড়া’ অর্থে গৃহীত হয় ।

অষ্টম শতাব্দীর পূর্বে অপভ্রংশ ও অবহট্ট ভাষায় বাংলাদেশের বৌদ্ধবহু-মানিক ও শৈবনাথপন্থী যোগী সিদ্ধাচার্যগণ সম্মান্যভাষায় ধর্মবিশয়ক কিছু ছড়া গান রচনা করিয়াছেন ; তৎকালীন অবহট্ট ভাষায় রচিত নীতিবাক্য, বহুদশীর উপদেশ, আবহাওয়া ও কৃষি সম্পর্কীয় অভিজ্ঞতা মূলক ছড়া কালক্রমে বাংলায় ‘ডাক ও খনার বচন’ নামক মৌখিক সাহিত্য রূপে উপস্থাপিত হয় । ইহাতে ধর্মতত্ত্ব তপেক্ষা সামাজিক উপদেশাবলীই বিশেষভাবে প্রাধান্য পায় । ডাকের বচন—

“বুদ্ধা বুদ্ধিয়া এড়িব লুণ্ড

আগল নৈলে নিবারিব তুণ্ড ।”

প্রত্ন—নব;—ভাষা ভাষায় নানাবিধ গীতি রচনার মধ্যে চর্চা নামক তথ্যাত্মক মূলক গান ও ছড়া জনপ্রিয় হইয়াছিল । তদানীন্তন কালের সিদ্ধাচার্যগণ

স্বরের মাধ্যমে অনন্যত জনসাধারণের নিমিত্ত সহজবোধ্য ভাষায় অধ্যাত্মমূলক ও সহজ সাধনতত্ত্ব সুচক বিচিত্র ছড়া সম্ভার প্রকাশ করিয়াছেন।

চর্যায় ছড়া ( কারুপাদ )

“অলি এ’ কালি এ’ বাটা রন্থেধলা

তা দেখি কারু কিমন ভইলা।”

বড় চণ্ডীদাসের ‘গ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ নামক গীতি কাব্যেও বিভিন্ন আদিরসাত্মক ছড়ার উল্লেখ পাওয়া যায়। মধ্যযুগের সময় হইতেই বিভিন্ন কাব্যে ধর্মীয় প্রভাববদ্ধ সম্পূর্ণ লোকায়িত ছড়ার প্রচলন ছিল।

গণিতের শিক্ষা— কুড়বা কুড়বা কুড়বা লিঙ্গে

কাঠায় কুড়বা কাঠায় লিঙ্গে ॥

প্রাকৃতপৈঙ্গল কাব্যস্থিত ছড়ায় রস সৃষ্টিকর্তার ক্ষমতা বিশেষভাবে সমাদৃত হয়।

সোমহ কস্তা

দূর দিগন্তা

পাউস আএ

চেলু দুলাএ।

মনসা মঙ্গল—পশ্মার সপ’সজ্জা—কানা হরিদন্ত।

দুই হাতে শংখ হইল গরল শাখিনী

কেশের গাত কৈল এ কালনাগিনী ॥

বিজয়গুপ্ত— গোটা কতক কচুর পাতা

সুঁমিরা গো মশামাছির মাথা ॥

অবৈত আচার্য’ মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের অন্যতম অনুচর চৈতন্যদেবের নিকট গোপনীয় সংবাদ প্রেরণে হে’য়ালী ছড়ার আশ্রয় লইতেন বলিয়া জানা যায়।

বাউলকে কহিয় লোকে হইল আউল

বাউলকে কহিয় হাটে না বিকায় চাউল।

বাউলকে কহিয় কাজে নাহিক আউল

বাউলকে কহিয় ইহা কহিয়াছে বাউল ॥

গোবিন্দদাস—

শরদ চন্দ পবন মন্দ

বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ

ফুল্ল মল্লী মালতী-সুখী

মত্ত মধুপ ভোরনি ॥

লোচনদাস—আক্ষেপানুরাগ—

জ্বালার উপর জ্বালা সহি

জ্বালার উপর জ্বালা

জলকে হাই পথ না পাই

বসন টানে কালা ॥

সেক শূভোদয়া—

শ্রীমল্লক্ষ্মণ—সেন মহাবীর

কর্ণরশ্মি ভেজে তীর ॥

অভয়ামঙ্গল—মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ।

সোনারূপা নহে বাপা এ বেঙ্গা পিতল ।

ঘসিয়া মাজিয়া বাপু করেছ উজ্জ্বল ॥

রতি প্রতি হৈল বীর দশ গুণা দর ।

দুঃখানের কড়ি আর পাঁচ গুণা ধর ॥

বারমতি—রূপরাম :

ইহা শূনি লাউসেন কর্ণে দিল হাত

রাম রাম স্মরণ করে জগন্নাথ ॥

কি করিব পান গুয়া শীতল চন্দন ।

গৃহস্থের বাড়ী আমি হাই না কখন ॥

অন্নদামঙ্গল—ভারতচন্দ্র রায়

আয়ুরে কন্দল ভোরে ডাকে সদাশিব

মেলেগুলা মাথা কোরে ভোরে রক্ত দিব ॥

গাঙ্গপদাবলী—রামপ্রসাদ সেন

ভূতলে থাকি মা গো

কললে আমার লোহাপেটা

তবু আমি কালী বলে ডাকি

সাবাস আমার বৃকের পাটা ॥

ছড়ার আঙ্গিকগত রূপের মাঝেই সম্ভবতঃ প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের মহীরুহ রূপ লুক্কায়িত ছিল । মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে সঙ্গীত



ছিল বাকনির্ভর, পদাশ্রিত।<sup>১</sup> বহু পদাশ্রিতে রাগ-রাগিণী বা সাক্ষরিতক কোন রীতি পদ্ধতি না থাকার ফলে পশ্চিভগণ মনে করেন যে মধ্য যুগীয় বাংলাকাব্য মাত্রই সঙ্গীত নির্ভর নয়। কৃষ্ণদাস কবিরাজের ‘চৈতন্য চরিতামৃত’ সম্পর্কে ডঃ সুকুমার সেন বলেন—

চৈতন্য চরিতামৃত পড়িবার জন্য লেখা, গান করিবার জন্য নয়। তাই রাগরাগিণীর উল্লেখ নাই। তবে ত্রিপদী ছন্দে লেখা কাব্যরস সিক্ত অংশগুলি পাঠক ইচ্ছামত সুরে আবৃত্তি করিতে পারেন ইহা জানাইবার জন্য ‘ষষ্ঠা রাগ’ এই নির্দেশ আছে। চৈতন্যচরিতামৃত বাঙ্গালা সাহিত্যে প্রথম পঠনীয় অর্থাৎ অ-গেয় গ্রন্থ।<sup>২</sup>

অপরপক্ষে বহু বৈষ্ণব—কড়চা গ্রন্থ সম্পর্কে জানা যায় যেগুলি গেয় হইবার উদ্দেশ্যে রচিত হয় নাই।<sup>৩</sup>

১. বাংলা কাব্য সঙ্গীত ও রবীন্দ্রসঙ্গীত—অরুণ কুমার বসু—পৃঃ ৩, ( ১৩৪৪ )।

২. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ডঃ সুকুমার সেন। ( পূর্বার্ধ ) পৃঃ ৩৩৯।

৩. মধ্যযুগের বাংলাকাব্যের সাক্ষরিতক পটভূমি। ( রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় পত্রিকা ) প্রকাশ ১৯৮৫। পৃঃ ১৫২।

## পঞ্চম অধ্যায়

### প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের গায়ন রীতি ধারা

প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতে প্রবন্ধ জাতীয় বহু গীতরূপ প্রচলিত ছিল। প্রবন্ধের রীতি বৈচিত্র্য সময়ের ক্রমবিবর্তনে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে স্বাতন্ত্র্যতা লাভ করে। সম্ভবতঃ সেই কারণেই চর্যাপদ, গীতগোবিন্দ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, মঙ্গলকাব্য প্রভৃতি গীতিকাব্যগুণি প্রবন্ধ শ্রেণীর অন্তর্গত হইলেও ক্রমাভিব্যক্তির ক্ষেত্রে পার্থক্য সূচনা করে। সঙ্গীতের যে অংশ গীত হয় প্রাচীন কলাকারেরা তার বাক্যাংশকেই প্রবন্ধ নামে অভিহিত করিতেন। সূতরাং আঞ্চলিক কাব্যের রূপভেদের জন্য প্রবন্ধভঙ্গির রূপভেদের প্রয়োজনীয়তা ছিল। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার সঙ্গীতান্বিত কাব্যগুণির অন্তর্বর্তীরূপে সম্ভবতঃ সে কারণেই রীতি বৈচিত্র্যের সঙ্গে সঙ্গে গায়নরীতিতেও পার্থক্য সূচিত হয়।

প্রাচীন বাংলায় প্রচলিত গীতের প্রধান রূপকে গোড়ীগীত বলা হইত। এই গীত গোড়বাসীর নিকট বিশেষ জনপ্রিয় ছিল। গোড়ীগীতি তিনটি গ্রামরাগে আশ্রিত : গোড়কৈশিক, গোড়কৈশিক মধ্যম ও গোড় পঞ্চম। কালক্রমে নানাবিধ মিশ্রণের ফলে গ্রামরাগগুণি ভাঙ্গিয়া ভাষারাগ, বিভাষারাগ ও অন্তর ভাষা রাগের সৃষ্টি হয়। পরবর্তীকালে পরিবর্তিত রূপকে ভাষা বলা হয়। গোড়ী রীতি বিশুদ্ধ রাগসঙ্গীত বলিয়া আখ্যায়িত ছিল। রাগলক্ষণ দ্বারা এই গীতের বিচার করা হইত। গ্রামরাগ আলাপের পর এই গীতের আরম্ভ করা হইত।

চর্যগীতিতে সর্বসমেত একাশ্রি গানের মধ্যে সাড়ে ছেচল্লিশটি গান পাওয়া যায়। তন্মধ্যে লুই, কুকুরী, শাস্তি, দারিক, রহ, ভুশুকু এবং কাহ্নর পদগুণি আধ্যাত্মিক রসে ভরপুর। এই পদগুণিতে নরনারীর দাম্পত্য বা গার্হস্থ্য জীবন সম্পর্কে, কাপালিক প্রেমলীলা, নারীসঙ্গিনীর কথা বর্ণিত। এই গীতগুণি সমসাময়িক লোচন পিণ্ডিতের ‘রাগ তরঙ্গিনী’ অথবা পরবর্তীকালে শার্ঙ্গদেবের ‘সঙ্গীত রত্নাকরের’ পৃথিতি অনুযায়ী গাওয়া হইত কিনা এ বিষয়ে নানা মতানৈক্য রহিয়াছে। শার্ঙ্গদেব তাঁহার রচিত গ্রন্থ ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’ চর্য গীত রীতির লক্ষণ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন এ গানগুণি প্রকীরণ শ্রেণীর প্রবন্ধ গান। প্রতিটি গানের উপরে ‘ধ্’ এই কথাটি লিখিবার দরুণ অনেকে ধ্ পদ

গায়ন পদ্ধতি হিসাবে মনে করেন। শার্ঙ্গদেব চর্চাগীতি সম্বন্ধে দুইটি শ্রেণীর নির্দেশ দিয়াছেন। যেখানে সমগ্র গীতি সম্মেলক হিসাবে গাওয়া হইত তাহাকে সমধুবা এবং কেবলমাত্র ধ্রুব অংশ সম্মেলক ভাবে গাওয়া হইলে বিবম ধ্রুবা বলা হইত। প্রাচীন ধ্রুবপদ প্রবন্ধের গায়নভঙ্গি ছিল পাঁচ প্রকার—শুদ্ধা গীতি, ভিন্না গীতি, গোড়ী গীতি, বেসরা গীতি এবং সাধারণী গীতি।

কিন্তু প্রাচীন বা মধ্যযুগীয় কাব্যের কোন অংশই সম্ভবতঃ এই পদ্ধতির অনুরূপ ছিল না। সুতরাং অনুমান করা যায় যে প্রাচীন প্রবন্ধ গীতি গাইবার একটি দেশীয় লৌকিক বা আঞ্চলিক রূপ বাংলায় অর্থাৎ পূর্ব ভারতে প্রচলিত ছিল। শ্রীরাঙ্গেশ্বর মিত্র হাশয় বলিয়াছেন চর্চাগীতি পদ্ধতি বা পঞ্জটিকা হুন্দে রচিত। পদান্ত মিল যুক্ত, দ্বিতীয় তালযুক্ত ও গুণা জাতীয়।

চর্চাপদের গানগুলি বিভিন্ন রাগরাগিণীর দ্বারা নামাঙ্কিত। যথা—অরু, কহন গুর্জরী, কামোদ, গউড়া, গবড়া, গুর্জরী, দ্বেবক্রী, দেশাখ, ধানসী, পটমঞ্জরী, বঙ্গাল, বরাড়ী, বলাড্ডী, ভৈরবী, মঞ্জারী, মালসী, রামক্রী, শবরী। চর্চাগীতিতে পটমঞ্জরী রাগটি বহু পদে ব্যবহৃত হইয়াছে। এই রাগ সম্ভবতঃ তিরহুতে প্রচলিত ছিল। চর্চাগীতির পূর্বে পটমঞ্জরী রাগের উল্লেখ প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এই সময়ে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে গ্রামরাগ ও জাতিরাগ প্রচলিত ছিল। গ্রামরাগ দুটি—বড়জ গ্রাম এবং মধ্যম গ্রাম। জাতিরাগ আঠারোটি। মতঙ্গের বৃহদ্দেশী গ্রন্থ ও দন্তিলাচার্যের দন্তিল গ্রন্থে আঠারোটি জাতি রাগের উল্লেখ আছে। ইহা ব্যতীত নাদতত্ত্ব, শ্রুতির কথা, তান ও মচ্ছনার কথাও এই গ্রন্থগুলিতে বলা হইয়াছে। সুতরাং এই সময়ে যে নতুন নতুন রাগ সৃষ্টি করা সম্ভব ছিল তা অনুমান করা যায়।<sup>১</sup>

চর্চাগীতিতে কণ্ঠ, যন্ত্রসঙ্গীত ও গীতাভিনয়ের গ্রন্থী সম্মেলন হইয়াছে। ডোম্বীগণ নৃত্য, গীতপরাগণী ছিল এবং সমসাময়িক কালে বিবাহ, যাত্রা উৎসবে বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার ছিল বলিয়া প্রকাশ। ইহা আবৃত্তি সহকারে সম্মেলক হিসাবে গাওয়া হইত। চর্চাগীতিতে রাগের নামোল্লেখ থাকিলেও শুদ্ধমাত্র রাগের কাঠামোর উপর নির্ভর করিয়া গাওয়া হইত। সুতরাং রাগের শিল্পরূপ ফুটাইয়া তোলা সম্ভব নয়। তদানীন্তন কালের রাগরূপ বর্তমান কালের রাগরূপ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক ছিল। সঙ্গীতের ইতিহাসে চর্চাপদ বাঁহারা রচনা করিয়াছেন তাঁহারা রাগরাগিণীর মাধ্যমে সঙ্গীত চর্চা করিতেন—এমন কোন

১. লব্ধ গান, বিলম্ব গায়ন রীতি—সুচেতা চৌধুরী (আনন্দবাজার পত্রিকা ৪-১-৫৭)।

প্রমাণ পাওয়া যায় নাই। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য সাধকগণ যে সময়ে পদগদুলি রচনা করিয়াছেন তৎকালে রাগ রাগিণীর নামোল্লেখ করেন নাই। শিষ্য পরম্পরায় সেই সুরের কাঠামো চলিয়া আসিয়াছে এবং তাহাতে সুরের নানা পরিবর্তন হওয়াও অস্বাভাবিক নহে, পরবর্তী চর্চাগানে লিপিকার সেই সুরের উপর ভিত্তি করিয়া রাগরাগিণীর নামোল্লেখ করিয়াছেন।

চতুর্দশ শতাব্দীর পূর্বে মুনিন্দন্ত চর্চাগীতির টিকা রচনা করিয়াছিলেন এবং এই সময় হইতেই চর্চাগীতিতে রাগরাগিণীর নামোল্লেখ হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করেন।

কবি জয়দেব তাঁহার নিজস্ব রচনাকে প্রবন্ধ সঙ্গীত বলিয়াছেন। ‘শ্রীবাসুদেব রতিকেলি কথা সমেত মেতং করোতি জয়দেব কবিঃ প্রবন্ধম্’ (২য় শ্লোক)। প্রবন্ধ গীত নিবন্ধ গীতের অন্তর্ভুক্ত। নিবন্ধ তিন প্রকার—শব্দ, ছায়ালাগ ও ক্ষুদ্র। প্রবন্ধ গান শব্দ নামেও পরিচিত। শব্দ বা প্রবন্ধ গানের চারিটি ধাতু ও ছয়টি অঙ্গ। ধাতু অর্থাৎ অবয়ব বা বিভাগের নাম—উৎগ্রাহক, মেলাপক, ধ্রুব ও আভোগ। বাহারা পঞ্চ ধাতুর কথা বলেন—তাহারা ধ্রুব ও আভোগের মধ্যে একটি অংশের নাম দিয়াছেন অন্তরা। অঙ্গ ছয়টি—স্বর, বিরুদ্ধ, পদ, তেন, পাঠ, তাল। স্বর—সা-রি-গ-ম ইত্যাদি আলাপ, বিরুদ্ধ অর্থে প্রশংসা বা গুণবাচক বাক্য। পদ বলিতে কথা অর্থাৎ বাহা অর্থ প্রকাশ করে। সঙ্গীতের সমস্ত অংশই পদ। ‘তেন’ মঙ্গলবাচক শব্দ এবং পাঠ বাদ্যের বোল। শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দের গান পঞ্চ ধাতু ও ছয় অঙ্গ যুক্ত মেদিনী জাতির অন্তর্ভুক্ত।<sup>১</sup> শ্রীরাঙ্গ্যবর মিত্র মহাশয় গীতগোবিন্দের গানকে সালগ সুর শ্রেণীর প্রবন্ধ গীত বলিয়াছেন। জয়দেব প্রযুক্ত রাগের নাম—মালব, গুজরী, বসন্ত, রামকিরি, কণটি, দেশবড়ারি, গোন্ডাকিরি, ভৈরবী ও বিভাস। গীতগোবিন্দে জয়দেব প্রযুক্ত তাল—রূপক, নিঃসারক, যতি, একতালী, অষ্টতালী। ‘গীতগোবিন্দ’ দল বাঁধিয়া গাহিবার রীতি ছিল। দশাবতার বন্দনার পর মঙ্গলাচরণ গানটির শেষে ‘শ্রীজয়দেব কবিরিদ্দং কুরুতে মৃদুম মঙ্গলমঙ্গলগীতি’ অর্থাৎ কবি ইহাকে মঙ্গলগীতি বলিয়া আখ্যায়িত করিয়াছেন। সেক্ষুভোদয়া গ্রন্থ হইতে জানা যায় পদ্মাবতী ও জয়দেব উভয় মার্জিত সঙ্গীতের চর্চা করিতেন।

জয়দেবের বৈষ্ণব গীতি কবিতা বাঙ্গালীর সাহিত্যধারাকে সঞ্জীবিত ও গীততরঙ্গে হিল্লোলিত করিয়া তোলে। বড়ু চণ্ডীদাস অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের

১. কবি জয়দেব ও শ্রীগীতগোবিন্দ—শ্রীহরেকৃষ্ণ মুনোপাধ্যায় / ৩য় সংস্করণ / ১৩৬২ / পৃ. ৬২।

রচয়িতা হইতে শ্রদ্ধা করিয়া রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর পৰ্যন্ত সকলে জয়দেবের মধুর কোমলকান্ত পদাবলী অনুসরণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

বড় চণ্ডীদাস গীতগোবিন্দের অনুকরণে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নামে একখান গীতিনাট্য শ্রেণীর গীতিকাব্য রচনা করিয়াছিলেন। এই জাতীয় নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে শ্রদ্ধাগীতি যুক্ত হইত।

মধ্যযুগীয় সঙ্গীত চর্চার বহু উপকরণ পাওয়া যায়। রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগীয় পত্রিকায় ডঃ অরুণ কুমার বসুর ‘মধ্যযুগের বাংলা কাব্যের সাক্ষাৎ পটভূমি’ নামক নিবন্ধে জানা যায় যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গীতরূপ বিচ্ছিন্ন নয়—সমকালীন ও পরবর্তী বহু গীত সাহিত্যেই তা অনুবর্তিত হইয়াছে।<sup>১</sup>

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধ জাতির গান। মধ্যযুগের বাংলা কাব্যে যে অংশ সঙ্গীত রূপে পরিবেশিত হইত, সেগুলি শ্রদ্ধাগীতের বিভিন্ন রীতি অনুসারে গাওয়া হইত। এই প্রাচীন নাট্যগীতির শ্রদ্ধা গীতের বিশুদ্ধ বিবরণ সম্বন্ধে শ্রীরাজেশ্বর মিত্র মহাশয় বলিয়াছেন যে শ্রদ্ধা গীতগুলি যথাক্রমে এলা, করণ, ঢেম্বী, বতনী, লম্ভ, রাস ইত্যাদি পর্ষায় বিভক্ত ছিল। এলা নামক গীতরূপের উদগ্রাহ অংশটি ছিল বৃহৎ, তার পরের অংশ ধ্রুব ও আভোগ। একটি সম্পূর্ণ এলা ১৬ পদের। এলা গীতির উদগ্রাহ অংশটি ছিল তিন ভাগে বিভক্ত—খণ্ডবন, প্রস্নোগ ও পল্লব। ইহার বহু সঙ্কট বিভাগও ছিল। উদগ্রাহ ও ধ্রুব সহযোগে করণ গীত হইত। ঢেম্বীতে উদগ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব ও আভোগ চারিটি অংশ ছিল। এর বহু প্রকার ভেদের কথা জানা যায়। এই গুলির নাম যথাক্রমে কৈবাড়, স্বপদী, চক্রবাল, মাতৃকা ও পঞ্চতালেশ্বর। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বিভিন্ন রাগরাগিণীর নাম উল্লেখ রহিয়াছে, যথা—আহের, ককু, কহু, কহু ও গুজরী, কৈদার, কোড়া, কোড়াদেশাগ, গুজরী, দেশবরাড়ী, বরাড়ী দেশাগ, ধানুসী, পটমঞ্জরী, পাহাড়ীয়া, বঙ্গাল, বঙ্গাল বরাড়ী, বসন্ত, বিভাস, বেলাবলী, ভাটিয়ালা, ভৈরবী, মল্লার, মালব, মালবগ্রী, মাহারঠা, রামগিরি, ললিত, গোরী, শ্রী, সিদ্দেয়া এবং ষাতি তাল, ক্রীড়া তাল, একতালী, লঘুশেখর, রূপক, কুড়ক, আধতাল প্রভৃতি তালের উল্লেখও এই গ্রন্থে পাওয়া যায়।

১. প্রবন্ধ—মধ্যযুগের বাংলা কাব্যের সাক্ষাৎ পটভূমি—ডঃ অরুণকুমার বসু,  
পৃঃ ১৫৯ ( ১৯৮৫ )

সম্ভবত চতুর্দশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত কল্যাণ বাচক দেবদেবীর মাহাত্ম্য বর্ণনামূলক মঙ্গলকাব্য নামে গীতিমূলক সাহিত্যের সূচনা হয়। চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই মঙ্গলচণ্ডীর গীত ও বিষহারের গান এই দেশে বিশেষভাবে প্রচার লাভ করিয়াছিল। দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দীতে ছোট ছোট পাঁচালীর আকারে লোকমুখে ছড়ার আকারে প্রচলিত প্রাচীন কাহিনীগুলি লিখিত হইত কিন্তু পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীতে গ্রাম্য কবিগণ বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যকে বিশেষভাবে রূপায়িত করেন।

বাংলা মঙ্গলকাব্য অনুবাদ কাব্য (রামায়ণ মহাভারত), শ্রীকৃষ্ণ মঙ্গল, চৈতন্য জীবনী কাব্য অর্থাৎ পল্লার ত্রিপদী নিবন্ধ কাব্যগুলি সুরে পাঠ করা হইলেও সম্ভবত প্রবন্ধ গীত বা শব্দগীতের আশ্রয়ে গাওয়া হইত না। পাঁচালী জাতীয় কাব্যে যে সাঙ্গীতিক মূল্য বিশেষ উচ্চমানের ছিল না তা কাব্যের আঙ্গিক গত দিক অনুসন্ধান করিলেই অনুভব করা যাইবে। এই সময়ের পাঁচালী গান ছিল আবৃত্তি ও কথকতার মিশ্রণে সৃষ্ট। পশ্চিম ও মধ্যবঙ্গে পাঁচালী গানে কীর্তন প্রধান সুর প্রচলিত ছিল। মকুন্দরাম ও ঘনরামের বহু পদ্যে রাগ ও তালের উল্লেখ না থাকিলেও পালা গান হিসাবে গাওয়া হইত। পালা গান প্রথমে বন্দনা সৃষ্টি কাহিনী—উপক্ৰমগিকা। ইহার পর ‘দেবখণ্ড’—দক্ষকন্যা সতীর ও হেমন্ত নন্দিনী পার্বতীর কাহিনী। মঙ্গলবারের দিবা ও নিশা এবং বৃদ্ধবারের দিবা—তিন দফায় (পালায়) তিন অংশে গাওয়া হইত। দ্বিতীয় আখ্যটিক খণ্ড—দেবীর পশুপাল ও ব্যাধদম্পতী কালকেতু-ফুল্লরা কাহিনী, বৃদ্ধবারের নিশা হইতে শব্দবারের দিবা পর্যন্ত চার পালায় গীত। তৃতীয় বর্গিক খণ্ড—ধনপতি-খুল্লনা-শ্রীপতির কাহিনী—শব্দবারের নিশা, শনিবারের দিবা ও নিশা, রবিবারের দিবা ও নিশা, সোমবারের দিবা ও নিশা (সারা রাত্রি) ও মঙ্গলবারের দিবা—নয় পালায় গীত। এই আট দিনে ষোল পালায় (অর্থাৎ অধিবেশনে) স্তম্ভঙ্গল রচনাটি গাওয়া হইত। এই ভাবে গীতপদ্ধতি অনুসারে চণ্ডীমঙ্গল ‘অষ্টমঙ্গল’ এবং ‘ষোলপালা’ গান। মনসামঙ্গলেও এই একই ধরনের গীতপদ্ধতি প্রচলিত ছিল।<sup>১</sup>

‘বারমাসী গান’ অর্থাৎ যে গানের দ্বারা মেয়েরা তাদের অন্তরের বারোমাসের সুখ দুঃখ, আনন্দ বেদনাকে ব্যক্ত করে এবং বর্তমানে বাংলা দেশেও যে গানের

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস / পূর্বাধ / পৃ. ৫২০ / ৬ষ্ঠ সংস্করণ / ১৯৭৮

—ডঃ সুকুমার সেন।

প্রচলন দেখা যায় তা মধ্যযুগে কাব্য রীতিতে এবং বিশেষ করিয়া মঙ্গলকাব্যে এক স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য সমৃদ্ধজল হইয়া আছে।<sup>১</sup> মঙ্গলকাব্যে সন্নিবেশিত গ্রন্থরচনার কারণ ও কবির আত্মপরিচয় এক বিশেষ বৈশিষ্ট্যসূচক। এই সকল পদে উদগাহক, মেলাপক, ধ্রুবা, আভোগ না থাকায় ক্ষুদ্রভাবে রাগের উল্লেখ এই পদে থাকিলেও অনুমান করা হয় এগুলি গাওয়া হইত না। শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত ‘শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত’ কাব্যখানি কেবলমাত্র পাঠের জন্য রচিত হইয়াছিল। মধ্যযুগের অধিকাংশ কাব্যের কিছু অংশ পাঠ ও কিছু অংশ স্মরে গাওয়া হইত।

সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকে যে মঙ্গলকাব্যগুলি পাওয়া যায় অর্থাৎ বিজয় গুপ্তের মনসামঙ্গল, দ্বিজমাধবের মঙ্গলচণ্ডীর গীত বা ভারতচন্দ্রের অনঙ্গামঙ্গলের গীত অংশ প্রাচীন প্রবন্ধ গীতির রূপ অনুসারে গাওয়া হইত বলিয়া প্রকাশ।

সম্ভবতঃ বোধ্য সিদ্ধাচার্যগণ রাগরাগিণীর মাধ্যমে সংকীর্তনের গান হিসাবে প্রথমে চর্যাগীতি ও বজ্রগীতি নামে এক ধরনের সম্মেলক গীতি সৃষ্টি করিয়া ছিলেন। এই আদর্শেই সম্ভবতঃ বাংলাদেশে সুর, তাল ও ছন্দে রাধাকৃষ্ণের লীলা বিষয়ের ভক্তি রসাত্মক গানের সূত্রপাত। শ্রীমদ্ভাগবতেও শ্রীকৃষ্ণের মহিমাময় ষশোকীতির গান থেকেই কীর্তন কথাটি সৃষ্টি।

“নামলীলা বিহারণাং উচ্চৈর্ভাষা তু কীর্তনম্”

নৃত্য, গীত ও বাদ্য সহযোগে রস ও ভাবাবেশে শ্রীভগবানের উদ্দেশ্যে ষশোকীতির গানকেই বাংলার বৈষ্ণব সমাজ কীর্তন আখ্যা দিয়াছেন।

“নামগুণ লীলাদিনা মূচ্চৈর্ভাষা তু কীর্তনম্”

অর্থাৎ উচ্চস্বরে শ্রীভগবানের নামগান, গুণ ও লীলা কথনের নামই কীর্তন। এই গান সম্মেলক রীতিতে নাম গানের বিশেষ ধারা। নৃত্য সহ নগর কীর্তনই মহাপ্রভুর শ্রেষ্ঠ কীর্তন। ডঃ মহম্মদ শহীদুল্লাহের মতে চর্যা মহাজন পদাবলী এবং গীতগোবিন্দ বৈষ্ণব পদাবলীর আদিম আদর্শ। চর্যাগীতি অধ্যাত্ম সাধনার গান এবং গীতগোবিন্দ পদগান থেকেই বৈষ্ণব পদাবলী কীর্তনের প্রতিষ্ঠা। কথিত আছে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও জয়দেবের রচিত গীতগোবিন্দের পদগান শ্রুনে শ্রীচৈতন্য ভাবাবিষ্ট হইয়া নামগান বা নামকীর্তন অথবা সংকীর্তনের সাঙ্গীতিক রূপের প্রবর্তন করেন। নামগান শখন বহুজনে সমবেত কণ্ঠে গাহিয়া থাকেন, তখন তাহাকে সংকীর্তন, বহুজনে একত্রে কীর্তন করিয়া নগর পরিক্রমা করিলে নগর সংকীর্তন নামে অভিহিত হয়। কীর্তনের

১. বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস / ৬ষ্ঠ সংস্করণ / ১৯৭৩ / পৃ. ৩০—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য।

দুইটি বিভাগ—প্রথমটি নাম কীত'ন বা নাম সংকীত'ন, অপরটি লীলা কীত'ন বা রস কীত'ন।

“হরে কৃষ্ণ হরে কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ হরে হরে

হরে রাম হরে রাম রাম রাম হরে হরে”

“শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য, প্রভু নিত্যানন্দ, হরে কৃষ্ণ হরে রাম শ্রীরাধে গোবিন্দ” প্রভৃতি নাম গানকেই নামকীত'ন বলা হয়।

কীত'নের ইতিহাসে খেতুরীর মহোৎসব এক স্মরণীয় ইতিহাস। গোপালপুরের জমিদার কৃষ্ণানন্দ দত্তের পুত্র নরোত্তম ষোড়শকালে বৃন্দাবনে শ্রীলোকনাথ গোস্বামীর নিকট বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করিয়া সম্যাসত্ব গ্রহণ করেন। গরাণহাটি পরগণায় খেতুরী গ্রামে চৈতন্যদেবের তিরোধানের পর নরোত্তম ঠাকুর বৈষ্ণব মহাসম্মেলন আহ্বান করেন। এই উৎসব খেতুরীর মহোৎসব নামে খ্যাত। এখানে কীত'ন পরিবেশনের একটি নির্দিষ্ট রীতি প্রবর্তিত হয়। ভক্তি রত্নাকর গ্রন্থের মাধ্যমে জানা যায় উক্ত ভারতীয় ধ্রুপদীয় সঙ্গীত হইতে কীত'নের আদর্শ গ্রহণ করা হইয়াছে। এই রীতিতে গোকুলানন্দ প্রথমে অনিবন্ধ গীতরূপে আলাপ করিলেন অর্থাৎ বর্ণ ন্যাস স্বরলাপের দ্বারা গীতের সূচনা হয়।

আলাপে গমক মন্দ্র মধ্য তার স্বরে।

সে আলাপ শুনিতে কেবা ধৈর্য ধরে ॥

ভক্তি রত্নাকর

উদারা, মৃদারা, তারা এই তিন স্বরগ্রাম হইতে গায়কের স্বরলহরী প্রোক্ত-বৃন্দকে মৃদু করিয়া তুলিয়াছিল। গায়কগণ প্রায় সকলেই নরোত্তম ঠাকুরের পরিবারভূক্ত ছিলেন। তাঁহারা সকলে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য, নিত্যানন্দ ও অদ্বৈতপ্রভুকে অন্তরে স্মরণ ও প্রণাম করিয়া গান ধরিলেন।

বার বার প্রণমিয়া সবার চরণে।

আলাপে অদ্ভুত রাগ প্রকট কারণে ॥

রাগিণী সহিত রাগ মর্তিমণ্ড কৈলা।

শ্রুতি স্বর গ্রাম মদুচ্ছ'নাদি প্রকাশিলা ॥

সুধধর কণ্ঠধনি ভেদয়ে গগন।

পরম মাদক সুধা নহে তার সম ॥

— ভক্তি রত্নাকর।

ভক্তি রত্নাকরের মাধ্যমে জানা যায় যে কীত'নের সহিত শ্রীখোল ও কস্তাল ব্যতীত অন্য কোন শব্দ ব্যবহৃত হইত না।



শ্রীপ্রভুর সম্পত্তি শ্রীখোল করতাল’

তাহে পশহিলা শ্রীচন্দন ফুলমালা ॥

—ভক্তি রত্নাকর / নবম তরঙ্গ

শ্রীরঘুনন্দন ঠাকুর নরোত্তম দাস ঠাকুরকে মালা পরাইয়া দিয়াছিলেন এবং এই রীতি বর্তমানেও প্রচলিত আছে। অতঃপর নরোত্তম ঠাকুর নিবন্ধ গীতরীতিতে অর্থাৎ কথা ও সুরের সমন্বয়ে কীর্তন গান পরিবেশন করিলেন।

প্রবন্ধ গীতির পাঁচটি জাতি আছে। অর্থাৎ ষড়ঙ্গযুক্ত প্রবন্ধ মৌদিনী জাতীয়, পঞ্চাঙ্গযুক্ত নন্দিনী, চতুর্ঙ্গযুক্ত দীপনী, অঙ্গহ্রস্বে পাবনী এবং অঙ্গদ্বয়ে তারবেলী জাতীয় হয়। এই প্রবন্ধ গীতি নিবন্ধ শ্রেণীর এবং কীর্তন গানে অনুসৃত হইয়া আসিতেছে। খেতুরীর মহোৎসবে আরও একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য ছিল। কীর্তনগানের পূর্বে গোরচান্দ্রকার গান। সম্ভবতঃ মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবকে সম্মান ও ভক্তি প্রদর্শনের নিমিত্ত খেতুরীর মহোৎসবে নরোত্তম ঠাকুর এই রীতি শুরু করিয়াছিলেন। বর্তমানেও কীর্তন গায়কগণ গোরচান্দ্রকা করিবার সময় দলের সকলকে লইয়া দণ্ডায়মান হইয়া কীর্তন করেন এবং গোরচান্দ্রকা সমাপন হইলে পরবর্তী অংশ উপবেশন করিয়া সমাপ্ত করেন।

‘শ্রীরাধিকার ভাবে মগ্ন নদীয়ার চান্দ’—খেতুরীর উৎসবের আগে এইভাবে শ্রীগোরাঙ্গের গুণগান ‘শ্রীকৃষ্ণ-রাধিকার’ লীলা গাহিবার পূর্বে গাওয়া হয় নাই। সম্ভবতঃ এই সময় হইতেই কীর্তন গাহিবার পূর্বে মহাপ্রভুকে আকর্ষণ করিবার রীতি অবলম্বিত হয়। খেতুরীর মহোৎসবে যে কীর্তন পরিবেশিত হয় তাহাতে নৃত্য একটি প্রধান অঙ্গ ছিল।

“চতুর্দিকে অসংখ্য লোকের নাহি অন্ত

নাচে মহারঙ্গে সে সকল ভাগ্যবন্ত” —ভক্তি রত্নাকর

নৃত্য, গীত ও বাদ্য এই তিনের সমাবেশেই সঙ্গীত। কীর্তন গানে সঙ্গীতের প্রকৃত সমন্বয় রূপ দেখা যায়। নরোত্তম ঠাকুরের কীর্তন গায়ন পদ্ধতি ‘গরাগছাটি’ শ্রেণীতে পড়ে। খেতুরীর পরগণা নামানুসারে সম্ভবতঃ এরূপ নামকরণ করা হইয়াছে। শ্রীখণ্ড ও কাটোয়াল যে মহোৎসব হয় সেখানেও এই গরাগছাটির পদ্ধতি অনুবর্তন হইয়াছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি বংশাবদন ঠাকুর ও আউলিয়া মনোহর দাস নামে দুইজন বৈষ্ণব সাধক গরাগছাটি পদ্ধতিকে শিথিল করিয়া কঠিন গায়ন পদ্ধতি ও তালের কড়াকাড়িকে ভঙ্গিয়া

লৌকিক বাউল সুরের সংমিশ্রণে মনোহরশাহী কীর্তনের প্রবর্তন করিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীতে মনোহরশাহী কীর্তনের প্রভাব সারা বাংলায় ছড়াইয়া পড়ে। কবিগান ও আধুনিক পাঁচালী গানে এর প্রভাব বিশেষভাবে দেখা যায়। মনোহরশাহী পরগণা (বর্ধমান জিলা) হইতে মনোহরশাহী, রাণীহাটি (বর্ধমান জিলা) হইতে রেণেটি এবং মান্দারণ (মেদিনীপুর) হইতে মন্দারিনী বা মান্দারিনী সুরের সৃষ্টি হইয়াছে। রেণেটি গীত টেংরা বৈদ্যপুত্র বৈষ্ণব দাস (গোকুলানন্দ সেন) ও তাঁহার বন্ধু উম্মব দাস (কৃষ্ণকান্ত মজুমদার) প্রভৃতির দ্বারা সুসমৃদ্ধ হইয়াছিল বলিয়া প্রকাশ।

এই গীতরীতিতে কীর্তনের বৈশিষ্ট্যগুলি অর্থাৎ শ্রুতি ও গমকের প্রাধান্য, রাগরাগিণীর বিশিষ্ট ভঙ্গি, ছন্দের নূতনত্ব (দশকুশী, ডাশপাহিড়, তেওট) এবং আখরের যোজনা বিশেষভাবে পাওয়া যায়। ইহা ব্যতীত ঝাড়খন্ডী শ্রেণীর গায়নরীতির কীর্তনও প্রচলিত ছিল। তবে এ রীতির কীর্তন বিশেষ প্রচলিত নহে।

গরাণহাটি রীতির পূর্বে বৈষ্ণব পদকর্তাদের পদগুলি সম্ভবতঃ প্রাকটৈতন্য যুগের প্রবন্ধগীতি শৃঙ্খলাগীতির আদর্শে গাওয়া হইত। এই পদগুলি ধানত্রী, পটমঞ্জরী, বরাড়ী, সুহই, কামোদ, সিম্ধুড়া, তোড়ি, গোরী, দেবগিরি, ভৈরবী, বিভাস, বসন্ত, মায়ুর, সারঙ্গ, বাহার, গুর্জরী, মল্লার, পাহাড়ী, বেলোয়ার প্রভৃতি রাগের আধারে গঠিত। নরোত্তম দাস গুর্জরী রাগের উপর ভিত্তি করিয়া নামকীর্তনের একটি বিশিষ্ট সুরের প্রবর্তন করিয়াছিলেন।

অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত কীর্তনের বিশেষ উন্নতি সাধন হইলেও কবিগান ও পাঁচালীর প্রভাবে কীর্তনের জনপ্রিয়তা ও উৎকর্ষতা হ্রাস পাইতে থাকে। কীর্তনকে ভাঙ্গিয়া ‘টপের’ সৃষ্টি হয়। আধুনিক কালে এক শ্রেণীর কীর্তন শোনা যায় যেগুলি ‘টপকীর্তন’ নামে পরিচিত। এই গীত অষ্টাদশ শতাব্দীর পাঁচালী, বাউল গান, কথকতা ও নাটগীতির প্রভাবে প্রভাবিত। টপে গানের ভাগ অতি অল্প, ঘটনা বৃত্তান্ত বক্তৃতার দ্বারা প্রকাশ পায়। শেষে তাল-মান-সুর সহযোগে একটি তুক বা গানের অংশ গাহিয়া প্রস্তাবিত বিষয়ের উপসংহার টানা হয়। মধুসূদন কান এই রীতির গীতকে বঞ্চেট পরিপূর্ণি সাধন করেন।

বাংলাদেশে অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি হইতে নানা ধরনের লোকগীতি ও বৈঠকী গান জনচিহ্নে প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিল। পুরাতন গানের রূপবিবর্তনে বাহা, কবিগান, পাঁচালী, আখরাই, নেটো, আর্জা, তর্জা, খেউড়, হাফ-আখরাই ও কুমুর গানের প্রচলন বিশেষভাবে দেখা যায়। দেবপুজার

উৎসবে বা রাজকীয় সমারোহের শোভাযাত্রায় যাত্রা নামক বিশেষ নাট্যগীতির প্রচলন ছিল। পাঠ পাত্রীগণ নিজেদের জ্ঞান ও উপস্থিত বুদ্ধি খাটাইয়া সংক্ষেপে ঘটনা আবৃত্তি বা গান করিত। কখনও কখনও গানগুলি নির্দিষ্ট থাকিত এবং নটেরা সংলাপ বলিয়া সাইত। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষদিক হইতে বিংশ শতাব্দীর সূচনাকাল পর্যন্ত ‘কবিগান’ নামক এক প্রকার বিশেষ সঙ্গীতধারা গীত ব্যবসায়ী শ্রেণীবিশেষ কর্তৃক পরিচালিত হয়। ইহার নির্দিষ্ট পরিভাষা না থাকিলেও রচনাসম্ভার ও গীতরীতি কালক্রমে বিশেষ প্রকার লৌকিক সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত হয়।

কবিগান দুই দলের মধ্যে সামনা সামনি দাঁড়াইয়া চাপান-উতোর রূমে ধর্ম সম্বন্ধীয় কোন তত্ত্বমূলক বিষয় লইয়া গান শুরু করিলেও পরবর্তী পর্যায়ে এই গীতগুলি ব্যক্তিগত অশ্লীল গালিগালাজে পরিণত হইত।

অষ্টাদশের শেষভাগে কবিগানের পরিবর্তিত রূপ ‘পাচালী গান’ নতুন পরিবেশে রূপান্তরিত হয়। বলা বাহুল্য পুরাতন বাংলা সাহিত্যে কবিত্ববাসের রামায়ণ, লোচনদাসের চৈতন্যমঙ্গল, মদনমোহনদাসের চণ্ডীমঙ্গল প্রভৃতি পাঁচালী কাব্যের অন্তর্গত ছিল। আধুনিক পাঁচালি গানে পাঁচটি উপাঙ্গ (গীত, সাজ বাজান অর্থাৎ বাদ্যযন্ত্রের মেলক সঙ্গীত, ছড়া কাটানো, গানের লড়াই ও নৃত্য) আছে বলিয়া এই গানকে পাঁচালী নামে অভিহিত করা হয়। মনোমোহন বসু আধুনিক পাঁচালীর পাঁচটি উপাঙ্গের কথা বলিয়াছেন—(সাজ বাজানো, শ্যাম বিষয়ক, সখী সংবাদ, বিরহ, ছড়া কাটানো)। পাঁচালী নানা ছন্দে গীতা কাব্য। পাঁচ জনে দাঁড়াইয়া চামর হাতে এ গান গাহিত। কেহ কেহ এই গানবে আবৃত্তির সমপর্যায় মনে করেন। কবিগান ও পাঁচালীতে প্রভেদ হিসাবে ধরা যায় পাঁচালী গান পূর্বেই রচিত হয়, কিন্তু কবিগান ঘটনাস্থলেই রচিত হয়।

হেঁয়ালী ছড়ায় প্রাকৃতের আর্ষা ছন্দে লেখা উত্তর-প্রত্যুত্তরের মধ্য দিয়া জনসাধারণকে আনন্দ দান করার বিধির নাম আর্ষাগীত।

গ্রাম্য ভাষায় আদি রসাত্মক কাহিনীমূলক প্রচলিত গানকে খেউড় বলে। অনেকের মতে কবিগানের উগ্র আদি রসাত্মক অংশকে খেউড় বলা হয়।

কবিগান, দাঁড়া কবি, আখরাই, হাফ আখরাই গান এক গোত্রোদ্ভূত হইলেও এদের প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র গীতরীতি ছিল।<sup>১</sup> বাংলা আখরাই গানে তিনটি

১. গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় প্রকাশিত (১৮৮৭) মনোমোহন গীতাংলী—পৃ. ১৬১—১৬৩।

২. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত/৪র্থ খণ্ড—পৃ. ২৬৪—ডঃ আসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

পর্ব ছিল—ভবানী বিষয়ক, খেউড় ও প্রভাতী এবং প্রতিটি পর্বে মহড়া, চিতেন ও অন্তরা—এই তিনটি গায়ন পদ্ধতি অনুসৃত হইত। মোহনচাঁদ দাঁড়া কবির আদর্শে হাফ আখরাই গানের প্রবর্তন করেন এবং পংক্তি বিন্যাসে দাঁড়া কবির রীতি অনুসরণ করিতেন বলিয়া প্রকাশ। বিবিধ রাগরাগিণী ও যন্ত্র সহযোগে উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক আঁখরাই গান বাংলাদেশে বিশেষ খ্যাতি লাভ করে। হাফ আখরাই গান অপেক্ষাকৃত সহজ সুরে ও কম বাদ্যযন্ত্র সহযোগে গীত হইত। নেটো ও ঝুমুর গান নৃত্য, গান, সংলাপ সম্বলিত আদি রসায়ক শ্রেণীর গান।

প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের গীতরীতি পর্যালোচনা করিলে দেখা যাইতেছে, একদিকে যেমন বাংলার শিষ্ট সমাজে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকলা, প্রাক্ মুসলিম যুগে হিন্দুর ধ্রুপদ অঙ্গের গান এবং মুঘলযুগে উত্তর ভারতীয় ইশ্লামুসলিম মিশ্র মাগরীতি—অর্থাৎ খেলাল রীতি অনুশীলিত হইতেনিহল, অপরদিকে শাস্ত্রীয় রীতিকে অবলম্বন করিয়া মহাপ্রভুর পরবর্তীকালে কীর্তন রীতির বিভিন্ন ঘরাণা বাংলা দেশের সঙ্গীতকলায় নতুন বেগ দান করে। পূনরায় অপর দিকে গ্রাম্য পরিবেশে অনভিজাত পল্লীবাসীদের মধ্যে ঝুমুর, ধামাল, কুশল গান (আমামে প্রচলিত) জাগের গান (রংপুরে প্রচলিত) এবং মুসলিম সমাজে জারি, সারি, মূর্শিদা, মারফাত এবং লৌকিক ও ধর্মীয় গান নিজ নিজ স্বাভাবিক অধিকার অর্জন করিয়াছিল। এই সকল গ্রাম্যগীতি কিছু লঘু ধরনের নৃত্য চপল, কোথাও উগ্র আদি রসের প্রাবনে দূষিত, যা আধুনিক কালের ভাব্যরূচিকে কিছু পীড়িত করে। দেশীয় লোকসঙ্গীতে সুরের সঙ্গে নাট্যধর্মী সংলাপ, নৃত্য ও কায়িক বাচিক অভিনয়েও প্রভাব আছে।<sup>১</sup>

প্রসঙ্গক্রমে বিখ্যাত কবিয়াল হরেকৃষ্ণ দীর্ঘাড়ি ওরফে হরু ঠাকুরের একটি সখী সংবাদ বিষয়ক এবং কবিরাণী রাম বসুর ভবানী বিষয়ক দুইখানি পদ উদাহরণ স্বরূপ দেওয়া হইল।

হরু ঠাকুর : সখী সংবাদ

—মহড়া—

হাঁদি শ্যাম না এলো বিপনে।

তবে কি হবে স্বজনি।

লম্পট স্বভাব তার জানি।

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত—ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় / ৪র্থ খণ্ড  
পৃ. ২৩২—২৩৩।

ওগো বৃন্দে এই সন্দ হইল ।

সে গোবিন্দ যে আমারো বাধ্য নয় ।

বৃদ্ধি কারো সহবাসে পোহায় রজনী ॥

—চিহ্ন—

ছিলো যে সংকেত হরি আসিবে নিশ্চয়

বিলম্ব দেখে তার হতেছে সংশয় ।

বহু প্রমে কুসুমেরি হার

গাথিলাম সিখি গলে দিন কার

যদ্যপি বিস্মৃত হোয়ে থাকে গুণমনি ॥

—অন্তরা—

কৃষ্ণ প্রাণা আমি, আমার অনন্ত গতি ;

বলে কি জানাব তোমায়, তুমি কি জান না মতি ॥

এ-মেতে হয়েছে ষত নিশি অবশেষ

শ্যাম বিনে ততই বাজিতেছে ক্লেশ ।

আমারো আশায় এতক্ষণ ।

রয়েছি করিয়া পথ নিরীক্ষণ ।

মাধব না এসে যদি, এসে দিনমণি ।

—মহড়া—

শ্যাম, তিলেক দাঁড়াও, হোরি চিকণ

কালে বরণ ।

শ্যাম, তিলেক দাঁড়াও ।

এ অধীনীর মনের মানস পূরাও ।

সাধ মম বহু দিনের আজ পেরেছি অঙ্গনে,

চন্দ্রাননে হাসি হেসে বাঁশিটি বাজাও ॥

—চিহ্ন—

নিজর্জনে এখন না পাব দরশন

যায় নিশি থাক্ জানক গদরুজন ।

তাহাতে নহি খেদিত, শুন ওহে ব্রজনাথ ।  
ও বংশীর গুণ কতো বিশেষে শুনাব ॥

—অস্তরা—

শ্যাম শুন শুন স্বাও কেন, রাখ হে বচন ।  
তোমার বাঁশীর গান আমি করিব শ্রবণ ॥

—চিতেন—

কোন রশ্মি হরে ধনি, কুলবতীর মন ।  
কুল সহিত হে করিলে হরণ ।  
কোন রশ্মি হরে ধনি রাখার কর উদাসিনী  
সাক্ষাতে বাজাও শুন, আমার মাথা খাও ॥

ভাবানী বিষয়ক : রাম বসু

—মহড়া -

তবে নাকি উমার তত্ত্ব করেছিলে ।  
গিরিরাজ, ওহে, শুন শুন তোমার মেয়ে কি বলে ॥  
নারী প্রবোধিলে যেতে, হে কৈলাসে শাই বোলে  
এসে বলতে, মেনকা, তোমার দূতের কথা উমা সব শুনছে ।  
তোমায় দেখতে পাবানী, আপনি ঈশানী আসতে চলেছে ॥  
তুমি গিয়েছিলেই, উমা বলে ঐ হে, আমি আপনি  
এসেছি জননী বলে ॥

—চিতেন—

তারা হারা হোলে নরনের, তারা হারা হোলে রই ।  
সদা কই উমা কই আমার প্রাণ উমা কই ॥  
আমার সেই হারা তারা, ত্রি জগতের সারা, বিধি এনে মিলালে ।  
উমা বদনে ডাকছে সঘনে মা, মা, মা বলে ॥  
উমা ষত হেসে কল্প, ওতো হাসি নর হে,  
যেন অভাগীর কপালে অনল জ্বলে ॥

—অস্তুরা—

ভালো হোক ওহে গিরি । জাই আমি নারী তাই তুলি বচনে ।  
তোমারে কি মনে হোতো না হে সাধ, হেরিতে উমার চন্দ্রাননে ।

—চিহ্নে—

আশাবাক আমার পাপ প্রাণ, রহে বলো কতদিন ।  
দিনের দিন তনু ক্ষীণ, বারিহীন যেন মীন ॥  
বারে প্রাণ পাব দেখে, সম্বসের তাকে,  
আন্তে তো যেতে হয় ।  
কেন মা হীনা কন্যা, তিন দিনের জন্য এলো হে, হিমালয় ॥  
মুখো করা হাহারব, ছিলেন যেন শব হে,  
গোরী মৃত দেহে এসে জীবন দিলে ॥

## ষষ্ঠ অধ্যায় ভারতীয় সঙ্গীতের ঐতিহ্য

ভারতীয় সঙ্গীতিক ধারার বিষয়ে পর্যালোচনা করিতে বিশেষভাবে স্মরণ রাখিতে হইবে যে অতি প্রাচীনকাল হইতে ভারতীয় সঙ্গীতের এক স্তমহান ঐতিহ্য ভারতের সাহিত্য ও সংস্কৃতিকে সুসমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে।

মহেঞ্জোদাড়ো ও হরপ্পার ধ্বংসস্থল হইতে প্রাপ্ত প্রাগৈতিহাসিক ভারতীয় সভ্যতার বিচিত্র উপাদানগুলি এবং সঙ্গীতের নানা বিষয় বস্তু নিঃসন্দেহে প্রমাণ করে যে সে যুগের সমাজবাসীদের মধ্যে সঙ্গীত এক বিশেষ স্থান গৃহীত হইয়াছিল। অধিকন্তু ভারতীয় দার্শনিকগণ শিব ও শক্তির মিলনের মাঝে সঙ্গীত সৃষ্টির রহস্য উদ্ঘাটনে সমর্থ হইলেও পশুপক্ষীর ডাক ও প্রকৃতির অন্যান্য শব্দলহরী অনুকরণে সঙ্গীত সৃষ্টি বিষয়েও অনেকে একমত।

প্রাগৈতহাসিক সিন্ধু উপত্যকার সময়কাল সম্ভবতঃ ৫০০০-২৫০০। সিন্ধু উপত্যকা তথা মহেঞ্জোদাড়ো ও হরপ্পার ধ্বংসস্থল হইতে সাতটি ছিদ্রযুক্ত এক বাঁশী পাওয়া যায় এবং পিণ্ডগণ অনুমান করেন যে সে সময় সাত সুরের সমন্বয়ে সঙ্গীত পরিবেশনের রীতি ছিল। গীত, বাদ্য ও নৃত্যের ত্রয়ী সম্মেলনে সঙ্গীত যে তদানীন্তন কালে পরিপূর্ণ রূপ লাভ করিয়াছিল, তাহা ধ্বংসস্থল হইতে আবিষ্কৃত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রের মাধ্যমে জানা যায়।

২৫০০-২০০০ শব্দ ঋগ্বেদিক সভ্যতার নিদর্শন। মন্ত্রদণ্টা ঋষিগণ যে সকল ঋক রচনা করিয়াছিলেন সেগুলি স্বরযুক্ত করিয়া গাওয়া হইত এবং এইগুলির সমসৃষ্টিতেই সামবেদ বা সাম সংহিতার প্রকাশ। সামবেদ ‘আর্চিক’ ও ‘স্তোত্রিক’ এই দুই ভাগে বিভক্ত। ঋকমন্ত্রের ঋকগুলির উপর স্বর সংযোগ করিয়া সামগান গাওয়া হইত। তাহাকে যোনি বা মূলগান বলা হইত। সামবেদের গানের বিভাগ পূর্বাচিক, আরণ্যক সংহিতা ও উত্তরাচিক—এই তিন ভাগে বিভক্ত। অপরদিকে গ্রামেগয়, অরণ্যেগয়, উহা ও উহ—এই চারিটি গান ভাগের উপর সামবেদের গাথা, গান বা সঙ্গীতের অংশ রচিত হইত। ভাষ্যকার সায়নাচার্যের মতে সামবেদে সামগানের অসংখ্য প্রকাশ ভঙ্গির উল্লেখ আছে।

“সামবেদে সহস্রং গীতুপায়াঃ”

দেবতার উদ্দেশ্যে স্তুতিবাচক সামগান ‘স্তোত্রগয়’ নামে এবং তিনটি ঋকযোগে যে



গান করিবার রীতি ছিল, তাহা ‘স্ত্রাগ্রন্থ’ নামে অভিহিত হইত। সামগান বাগবজ্ঞ অন্তর্গত দেবতা বা ঋষিদের উদ্দেশ্যে গাওয়া হইলেও সম্ভবতঃ হৃন্দ ও লয় সহযোগেই গাওয়া হইত। বিভিন্ন বেদের শাখায় সামগানের ভিন্ন ভিন্ন বিধি-রীতি আরোপিত হইত। স্বর সংখ্যা প্রয়োগের তারতম্যে ঋত্বিক ও সামগদের গায়নধারার মাঝে পার্থক্য সূচিত হইত। আর্চিক যুগে এক স্বর, গাথিক যুগে দুই স্বর, সামিক যুগে তিন স্বর, স্বরান্তর যুগে চার স্বরের সমন্বয়ে গান গাওয়া হইত। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, মন্দ্র, ক্রান্ত ও অতিস্বার নামাঙ্কিত সাত স্বরের ব্যবহার সামগানে প্রচলিত ছিল বলিয়া জানা যায়।

উপনিষদের যুগে সামগানের সাত প্রকার গায়ন রীতি সম্পর্কে ইঙ্গিত পাওয়া যায়, যথা বিনদি, অনিরুক্ত, নিরুক্ত, মৃদু, শ্লক্ষ্ম, ক্রোঞ্চ ও অপধনান্ত।

বৈদিক যুগে স্বরের মান বেন্দ্র সাহায্যে নির্ণয় করা হইত।

খ্রীষ্টপূর্ব ৬০০ - ৫০০ অব্দ হইতে খ্রীষ্টীয় ৩য় বা ৪র্থ শতক পর্যন্ত ভারতে গান্ধর্ব শ্রেণীর গান প্রচলিত ছিল। সম্ভবতঃ ব্রহ্মা বা ব্রহ্মভরত নামক জ্যৈষ্ঠ সঙ্গীতশাস্ত্রী বৈদিক সঙ্গীতের উপাদান সম্বলিত গান্ধর্ব গায়ন রীতির কাঠামো গঠন করিয়াছিলেন। খ্রীষ্টীয় ২য় অব্দে ভারত উল্লেখ করিয়াছেন—

যে গান দেবতাদের অত্যন্ত ইষ্ট বা কল্যাণজনক, গান্ধর্বদের প্রীতিকর এবং স্বর, তাল ও পদযুক্ত তাহাকেই গান্ধর্ব গান বলা হয়।

“অত্যর্থমিষ্টং দেবানাং তথা প্রীতিকরং পুনঃ

গান্ধর্বাণামিদং স্বম্ভাং তস্মাদ্ গান্ধর্বমুচ্যতে”

অধিকন্তু ভারত তাঁহার নাট্যশাস্ত্র গ্রন্থে গান্ধর্ব গানের পরিচয় প্রসঙ্গে বলেন :

“গান্ধর্বমিতি বিজ্ঞেয়ং স্বরতালপদাশ্রয়ম্” ( ২৮/৮ )

খ্রীষ্টপূর্ব ( ৫৪৩—৪৯৭ ) পেশোয়ার ও রাওলপিন্ডির চতুঃপার্শ্বস্থ অঞ্চল তথা গান্ধার দেশ পুরুষোত্তি-রাজার অধীনে ছিল। উত্তরাপথে কাম্বোজ ও মগধের সহিত গান্ধার দেশের বাণিজ্যিক ও সাংস্কৃতিক সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ ছিল। গান্ধর্ব জাতির প্রধান কেন্দ্রস্থল গান্ধার। এই জাতি সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। সম্ভবতঃ তাহাদের প্রিয় ও প্রীতিকর সঙ্গীতকেই নাট্যশাস্ত্রকার ভারত বলিয়াছেন ‘গান্ধর্ব’—“তথা প্রীতিকরং পুনঃ গান্ধর্বাণামিদং স্বম্ভাং তস্মাদ্ গান্ধর্বমুচ্যতে” ( ২৮/৯ )। গান্ধর্বদের প্রবর্তিত দ্রৌণিক বিদ্যা গান্ধর্ব বা বৈদিকোক্তর মার্গ সঙ্গীত।

ঐতিহাসিকগণের মতে খ্রীষ্টপূর্ব ৪০০ অব্দে রামায়ণ রচিত হইয়াছিল। গান্ধর্ব বা মার্গ গীতিকে রামায়ণকার ‘সঙ্গীত’ নামে অভিহিত করিয়াছেন।

“সঙ্গীতমিব প্রবৃত্তম্” (কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড—২৮।৩৬-৩৭)। এই সময় গান্ধব হিসাবে “জাতি রাগ” ও “গ্রাম রাগ” গানের প্রচলন ছিল বলিয়া জানা যায়। জাতি রাগ ও গ্রামরাগগুলি ষড়জাদি সাতটি লৌকিক স্বর, মূর্চ্ছনা, মন্দ্রাদি তিন স্থান, তাল, লয় ও বিচিত্র রসে গানের কথা উল্লেখ রহিয়াছে। অধিকন্তু সাতটি শব্দ জাতিগান বা জাতি রাগের প্রচলনও ছিল। ভারতের নাট্যশাস্ত্রে প্রথম বিকৃত জাতি বা জাতিগানের উল্লেখ রহিয়াছে। বালকাণ্ডের বিভিন্ন শ্লোকগুলির মাধ্যমে জানা যায় যে বাঙ্গালীক বৈদিক ও লৌকিক উভয় সঙ্গীতে বিশেষ কৃতিবিন্দু ছিলেন। রামায়ণকারের মতে গানের ভাষার অক্ষর, অক্ষরবৃত্ত পদ, বৃত্তি, রীতি প্রভৃতি থাকা একান্ত আবশ্যিক নতুবা স্বরবৃত্ত হইয়া গেলে বা গানের উপযোগী হইতে পারিবে না। অশোধ্য কাণ্ডের ৬৫ সর্গে পাণিবাদক সূত, আশীগান ও গাথা গানের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই আশীগান বা গাথা বীণা সহযোগে গাওয়া হইত—“বীণানাং চাপি নিঃস্বনাঃ”। সম্ভবতঃ এই গাথা বা আশীরবাদ সূচক গান রামায়ণের যুগে গান্ধব শ্রেণীভুক্ত ছিল। মনের ভিন্ন ভিন্ন ভাব প্রকাশে কণ্ঠের ধ্বনির তারতম্য হওয়াকে ‘কাকু’ বলা হইত। মহামর্দিন বাঙ্গালীক গীতে কাকু স্বরের প্রয়োগ সম্পর্কে কুশী লবকে শিক্ষা দিয়াছিলেন; ফলে জাতিগান ও রামায়ণ গান বিশেষ স্মৃষ্টি হইত। “তাং স শব্দ্রাব কাকুংস্থঃ”। এই সময়ে সঙ্গীত সম্ভবতঃ স্বর, তাল ও পদবৃত্ত এবং বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত লয়ে প্রচলিত ছিল। গ্রামরাগের অন্তর্ভুক্ত কৈশিক রাগের সম্পর্কেও এই সময়ে জানা গিয়াছে।

মহাভারতের যুগে গীত, নৃত্য ও বাদ্যের গ্রন্থী সম্মেলনের কথা জানা যায়। মহাভারতকার আশ্বমেধিক পর্বে যে সাতটি লৌকিক ষড়জাদি স্বরের ব্যবহারের কথা পাওয়া গিয়াছে, তাহা শব্দের গুণ হিসাবে উল্লিখিত। এই যুগে রথন্তর ও বৃহদ্ সাম দুইটির বিশেষ প্রচলন ছিল।

“রথন্তরং যচ্চ বৃহচ্চ গীয়তে, যত্র বেদিঃ পুণ্যজনৈবৃতাচি”

মহাভারতে মঙ্গলগীতির উল্লেখ পাওয়া যায়।

“সুতমাগধবন্দীনাং সংস্তুবৈর্গীত মঙ্গলাঃ”

—[দ্রোণপর্ব ৫/৪১]

সাধারণতঃ শিবের স্তুতির উদ্দেশ্যে এই গান গাওয়া হইলেও সূত, মাগধ, বন্দীগণ প্রজাপতিপালক রাজাদের ও বীরশ্রেষ্ঠদের কল্যাণ ও বিজয়গাথা ঘোষণার জন্য মঙ্গলগান পরিবেশন করিত। এই যুগে বাদ্য ও নৃত্যের অনুশীলন বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল।

বিরাট সূতার শিক্ষাগুরু হইবার জন্য মহাভারতে অর্জুন বলিয়াছেন—

“গায়ামি নৃত্যামাখ্যবাদয়ানি ভদ্রোহসিন নৃত্যে কুশলোহসিন গীতে।”<sup>১</sup>

সম্প্রতন্ত্রী বীণা, শঙ্খ, বেণু, মৃদঙ্গ, আড়ম্বর, পণব, তুরী, পটাহ, ভেরী প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রের নামোল্লেখ পাওয়া যায়।

রামায়ণ ও মহাভারতের ন্যায় “হরিবংশের কালে তৎকালীন সমাজে লৌকিক ও বৈদিক এবং গান্ধর্ব ও সাম গানের বিশেষ অনুরূপ হইত। হরিবংশে হস্তাসকনৃত্য, ছালিকাগান, উগ্রসেন, ভদ্রনটের সহায়তায় যাদবগণের রামায়ণ অভিনয়াদি প্রভৃতিতে সঙ্গীতের বিশেষ উপকরণ ছিল। ছালিকাগীতি যাদবকুলের অত্যন্ত প্রিয় গীত ছিল। এই গীত গান্ধর্বগানের শ্রেণীভুক্ত এবং নিবন্ধগান হিসাবে পরিবেশিত হইত। ছালিকাগান ছয়টি গ্রামরাগ ও বিভিন্ন তালযুক্ত হইয়া পরিবেশিত হইত। মাতু ও রাগের সমাবেশও এই গানে পাওয়া যায়। হরিবংশের সমাজে সম্ভবতঃ গান্ধারগ্রামের প্রচলন ছিল। ‘আগান্ধার গ্রামরাগ’ এই শব্দটির উল্লেখ ‘হরিবংশে’ পাওয়া যায়। উপরন্তু এই সময়ে গান্ধাররাগের প্রচলন ছিল বলিয়া জানা যায়।

“ততস্তু দেবগান্ধারম্”

হরিবংশ পুরাণে ছালিকাগীতির টীকায় নীলকণ্ঠ বিচিত্র রাগ, তাল, মূর্ছনা, লয় প্রভৃতি উপাদানগুলির বর্ণনা করিয়াছেন : এতদ্ভিন্ন তিনি মধ্যা, শঙ্খা, ভিন্না, গোরী, মিশ্রা, গীতরূপ নামে ছয়টি গ্রামরাগের কথাও উল্লেখ করিয়াছেন।

মৌর্যযুগে ও বৌদ্ধসাহিত্যে ‘গান্ধর্ব সঙ্গীতবিভাগে’ গান্ধর্ব সঙ্গীত বিদ্যার বিশেষ উল্লেখ পাওয়া যায়। মৎস্য জাতকে মেঘগীতি এবং গুপ্তিল জাতকে ‘উত্তম-মধ্যম মূর্ছনা ও সম্প্রতন্ত্রী বীণার নামোল্লেখ বিশেষভাবে আকর্ষণীয়। ‘ললিতাবিস্তর’ গ্রন্থে বিভিন্ন গাথার উল্লেখ পাওয়া যায়। গাথার মাধ্যমে সম্ভবতঃ সে যুগে উত্তর প্রত্যুত্তর দিবার রীতি ছিল। গাথাগুলি বিভিন্ন স্বরযোগে গাওয়া হইত। লঙ্কাবতীর সূত্র গ্রন্থের মাধ্যমে জানা যায় যে রাবণের বীণায় যে সাতটি স্বরের নাম ও ক্রম সন্নিবেশন কিছু ভিন্ন ধরনের ছিল, যথা সহস্রা, ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত, নিষাদ, মধ্যম ও কৈশিক।

প্রাচীন ভারতে বিশেষ করিয়া বৌদ্ধ যুগে মালব, পাণ্ডাল, কুরু, গান্ধার, চেদী, মদ্র, শালব, আভীর, কেকয়, পুন্ড্রিন্দ, কুলিন্দ, নিষাদ, লিচ্ছবি, শবর, চোল, বঙ্গ, গোড়, পুন্ড্র, কিরাত, ভোজ, লাট, দশান প্রভৃতি ৮৮ জাতির মধ্যে নৃত্য, গীত ও বাদ্যের বিশেষ অনুরূপ হইত। সেই জাতিগুলির অনেকের

নিজস্ব সুর পরবর্তীকালে সম্ভবত অভিজাত দেশী সঙ্গীতে রাগ হিসাবে গণ্য হইয়াছিল, যথা শবরী > সাবেরী, আভীরি, মালব, বাঙ্গালী, গোড়, পদালিন্দকা, গাম্ধারী বা গাম্ধার ।<sup>১</sup>

খৃষ্টীয় ২-৩য় শতাব্দীতে ভারতের নাট্যশাস্ত্র নামক গ্রন্থে সঙ্গীতের বিষয়ে বিশেষ আলোচনা করা হইয়াছে। ২৮ অধ্যায়ে জাতি, জাতিগান এবং ৩২ অধ্যায়ে বিভিন্ন ধ্রুবগীতির আলোচনায় রাগ ও গানের বর্ণ, অলংকার, মূচ্ছনা, রস ও ভাব প্রভৃতির বিস্তৃত পরিচয় দিয়াছেন। গাম্ধব গানে দুইটি কোমল তথা বিকৃত (অন্তর গাম্ধার ও কাকলী নিষাদ) স্বরের ব্যবহারের কথাও জানা যায়। গাম্ধব সঙ্গীত ‘জাতি রাগ’ ও ‘গ্রাম রাগ’ বলিয়া দুইটি ধারায় লীলায়িত হইত। ভারতের মতে জাতি রাগ নির্ণয়ে ১০টি লক্ষণ প্রয়োজন বলিয়া মত প্রকাশিত।<sup>২</sup>

“গ্রহাংশো তারমশ্চৌ চ ন্যাসোপন্যাস এব চ

অপসং চ বহুসং চ ষড়্‌বোড়বিত্তে তথা”

পদনরায় ভারতের মতে গ্রাম মাত্র দুইটি বলিয়া উল্লেখ করেন<sup>৩</sup>

“দ্বৌ গ্রামৌ ষড়্‌জো মধ্যমশ্চেতি”

এই সময়ে গাম্ধার গ্রাম সম্ভবতঃ অপ্রচলিত ছিল। পঞ্চম স্বরের স্বরস্থান বা তার এক শ্রুতির ব্যতিক্রম করিয়া ষড়্‌জ ও মধ্যম গ্রাম নির্ণয় করা হইত।<sup>৪</sup>

ভরত বীণার মাধ্যমে স্বরের প্রকাশ ভঙ্গির বিষয় নিরূপণ করিয়া “ষড়্‌জ ষড়্‌ভ গাম্ধার মধ্যম পঞ্চম ধৈবতো নিষাদ স্বরা” অর্থাৎ সপ্ত স্বর হিসাবে ষড়্‌জ, ষড়্‌ভ, গাম্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবতা ও নিষাদের নামকরণ করিয়াছেন। গানকে তিনি দুইভাগে ভাগ করিয়াছেন, যথা গ্রামগেয় গান (সাধারণ সমাজের জন্য) এবং অরণ্যগেয় গান (অরণ্যচারী আধ্যাত্মিক শাস্তিকামী ঋষিদের জন্য)। বাইশ শ্রুতি, অংশ, বাদী, সমবাদী, অনুবাদী, বিবাদী স্বরের পারস্পরিক সম্বন্ধের কথা তাঁহার এই গ্রন্থের মাধ্যমে জানা যায়। ভারতের মতে ছন্দ ও প্রমাণযুক্ত হইলে গান এবং শ্রুতিমূলক সংকীর্তন বলা হয়। শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রোদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অভূত প্রভৃতি আটটি রসে গান লীলায়িত হইয়া থাকে। গাম্ধব গানে আর্চিক (এক স্বর যুক্ত), গাথিক গাথা (দ্বি স্বর যুক্ত),

১. সঙ্গীত ও সংস্কৃতি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—পৃ. ১১১

২. ঐ ঐ পৃ. ২৭১

৩. ঐ ঐ পৃ. ৬৬

৪. ঐ ঐ পৃ. ২৬২

সামিক ( ঠি স্বর যুক্ত ), স্বরাস্তর ( চতুঃ স্বর যুক্ত ), ঔড়ব ( পঞ্চ স্বর যুক্ত ), যাড়ব ( ষষ্ঠ স্বর যুক্ত ) ও সম্পূর্ণ ( সাতটি স্বর যুক্ত ) প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। সপ্ত স্বর প্রয়োগের ভারতম্যে বর্তমান কালে চারিটি স্বর লুপ্ত হইয়া কেবলমাত্র শেষোক্ত ঔড়ব, যাড়ব ও সম্পূর্ণ জাতির প্রয়োগবিধি মান্য করা হয়। মর্দন ভরত রাগের দশ লক্ষণ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন।

“গ্রহাংশো তারমশ্চন্দ্রৌ চ ন্যাসোপন্যাস এব চ

অপসং চ বহুং চ যাড়বৌড়বিত তথা।”<sup>১</sup>

ইহা ব্যতীত আঠারটি জাতি, চারি শ্রেণীর গান ( মাগধী, অধঃমাগধী, সম্ভাবিতা ও পৃথুলা ) দেশ সম্ভবা গীত ধাতু, অলংকার প্রভৃতির পরিচয় দিয়াছেন। উক্ত আঠারটি জাতি রাগের বর্ণনায় ভরত সাতটি শব্দ ও এগারটি বিকৃত স্বর বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। ষড়জ ও মধ্যম গ্রাম, স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঙ্গারী ভেদে তেবটি প্রকার অলংকার এবং ক্রমযুক্ত সুর অর্থাৎ মূর্ছনা, তিনটি স্থান প্রভৃতির বর্ণনা করিয়াছেন। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে আট প্রকার রসের এবং সাস্বিক, রাজসিক ও তামসিক এই তিন প্রকার ভাব সম্পর্কে বলিয়াছেন রস জনক, ভাব জন্য অর্থাৎ রস হইতেই ভাবের সৃষ্টি। ভরতের সময়কালে এবং তাঁহার পরবর্তীকালে কয়েকজন বিশিষ্ট সঙ্গীত শাস্ত্রীর কথা জানা যায়, যথা স্বাতী, কোহল, বিশ্বাখিল, দন্তিল, শাণ্ডিল্য, নন্দিকেশ্বর, যশ্টিক, দৃগশক্তি, শাদল, বিশ্বাবসু ইত্যাদি।

আচার্য কোহল বৈদিক রীতিতে সাত স্বরের স্থান নিরূপণ করিয়াছেন। তিনি রাগ রূপায়ণে মূর্ছনাকে বিশেষ প্রাধান্য দিয়াছেন। বিশ্বাবসু স্বর ও শ্রুতিকে তৎকালীন সময়ে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করিয়াছেন। তাঁহার মতে শ্রুতি স্বরের প্রকাশ ভেদে একের অধিক বলিয়া মনে করা হয়। আচার্য শাদল দেশজ রাগ সম্বন্ধে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। তিনি শ্রুতিকে পাঁচটি জাতি অর্থাৎ দীক্ষা, আলতা, করুণা, মৃদু ও মধ্যা ভাগে ভাগ করিয়াছেন। আচার্য দন্তিলের মতে পদ, স্বর ও তাল গভীর মনোযোগ সহকারে সূত্রারূপে পরিবেশনেই গান্ধর্ব গীতের প্রকাশ। তিনি বিকৃত স্বর বলিতে অন্তর গান্ধার ও কাকলি নিষাদকে সমর্থন করিয়াছেন। যশ্টিক রচিত ‘সবাগম সংহিতা’ গ্রন্থের মাধ্যমে দেশী সঙ্গীত, নৃত্য ও নাট্য সম্পর্কে বিশেষ জানা যায়।

চতুর্থ শতাব্দীতে ‘নারদীয় শিক্ষার’ পঞ্চম, ষড়জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম, সাধারণত, কৈশিক মধ্যম ও কৈশিক এই সাতটি গ্রাম রাগের পরিচয় পাওয়া যায়।

আনুমানিক খৃষ্টীয় ৫ম-৭ম শতাব্দীতে মতঙ্গ মূর্নির গ্রন্থ “বৃহদ্দেশী” মাধ্যমে সাতটি শব্দ স্বর, দুইটি বিকৃত স্বর, চারি প্রকার বর্ণ (স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী) এবং দুইটি গ্রাম স্বরাক্রমে ষড়জ ও মধ্যম বলিয়া স্বীকৃত হয়। রাগ লক্ষ্যণ প্রসঙ্গে মতঙ্গ ভারতের মতকে সমর্থন করেন। রাগগদ্যলির মধ্যে ছিল সাতটি গীতি, স্বাধা শব্দা, ভিন্নকা, গোড়িকা, রাগ, সাধারণী, ভাষা ও বিভাষা এবং ছয়টি সাধারণ গীতি হিসাবে হর্মাণ পঞ্চম, বিদেশী, রূপ সাধারণ, গান্ধার পঞ্চম, ষড়জ কৈশিক স্বীকৃত, আটটি রাগ গীতি বলিতে টঙ্ক / টংকী, সৌবীর, মালব পঞ্চম, ষাড়ব, মালব কৌশিক, বোট, হিন্দোলক ও টঙ্ক কৌশিক এবং অবশিষ্ট ভাষাগীতির মধ্যে টঙ্ক রাগে প্রভূতি ১৬টি দেশী রাগ (২) সৌবীর-সৌবীর প্রভূতি ৪টি দেশী রাগ পঞ্চম রাগে আভারী প্রভূতি, (৪) ভিন্নষড়জ রাগে বিশব্দাদি ১টি দেশরাগ কলিন্দী, পদলিন্দিকা বা পদলিন্দী প্রভূতি আঞ্চলিক রাগে শব্দাদি ৮টি, বোট রাগে মঙ্গলা, হিন্দোলে বেসরী প্রভূতি, ৫টি দেশী রাগ, টঙ্ক কৈশিক দ্রাবিড়ী, মালবা প্রভূতি অন্তর্গত রাগ বলিয়া স্থাননির্দেশ করেন। তিনি বলিয়াছেন দেশ ও জাতির নামানুসারে রাগগদ্যলি মার্গ প্রকৃতি সম্পন্ন অভিজাত দেশী শ্রেণীভুক্ত হইয়াছিল। মতঙ্গ স্বতিভেদ অর্থাৎ পদ বিচ্ছেদ অনুসারে সাতটি বৈলার উল্লেখ করিয়াছেন। রমণী, চন্দ্রিকা, লক্ষ্মী, পদ্মিনী, রজনী, মালতী এবং মোহিনী।

‘সঙ্গীত মকরন্দ’ গ্রন্থের রচয়িতা নারদ ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনীর পঞ্চপাতী ছিলেন। তিনি দুই প্রকার রাগের শ্রেণী বিন্যাস করিয়াছেন, তন্মধ্যে প্রথম প্রকারে ভূপাল, ভৈরব, শ্রী, পটমঞ্জরী, নাট, বঙ্গাল, বসন্ত ও মালব এবং দ্বিতীয়তে শ্রী, পঞ্চম, মেঘ, নটনারায়ণ ও ভৈরবকে মান্য করিয়াছেন। তিনি সমস্ত রাগ রাগিনীকে পদরূপ, শ্রী ও পদ রাগের পর্যায়ে বর্ণীকরণ করিয়াছেন।

পৌরাণিক কালের (৬ষ্ঠ-৭ম শতাব্দী) পুরাণগদ্যলিতে বিশেষ করিয়া মাক'ন্ডের পুরাণ, বায়ু পুরাণ, বৃহ'ধর্ম পুরাণ, লিঙ্গপুরাণ, বিষ্ণু ধর্মোত্তর পুরাণ ও অগ্নিপু্রাণ প্রভৃতিতে প্রচলিত ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা সম্পর্কে বিশেষভাবে বর্ণনা পাওয়া যায়। বিভিন্ন রাগ রাগিনীর নাম এই পুরাণগদ্যলিতে পাওয়া যায়। স্বাধা বামিনী, শব'রী, রূপবতী, মঙ্গলা, কালগুর্জ'রী, চন্দ্রম'দ্বী, শ্যামকেশী প্রভৃতি। মাক'ন্ডের পুরাণে সাত স্বর, পাঁচটি গ্রামরাগ, পাঁচটি শব্দগীতি, ম'ছ'না, একাশ্রীটি তাল, তিন গ্রাম, চার রাগময় পদ, তিনটি লয়, তিনটি তাল, তিনটি স্বতি এবং চারি শ্রেণীর বাদ্যের কথা উল্লেখ রহিয়াছে। এই

সমনে পটই, আগক, দেবদত্তদাঁড়ি, শঙ্খ, বেণু বীণা প্রভৃতি বাদ্যের প্রচলন ছিল। বায়ুপদ্রাণে সঙ্গীত ‘গান্ধব’ নামে পরিচিত ছিল। এই পদ্রাণে সাত স্বর, তিন গ্রাম, একুশ মচ্ছনা, ঊনপঞ্চাশ প্রকারের তান, তিনশত গীতি, অলংকার এবং কয়েকপ্রকার বর্ণের কথা উল্লেখ রহিয়াছে। বায়ু পদ্রাণকার বলিয়াছেন—

চত্বারঃ প্রকৃতৌ বর্ণাঃ প্রবিচারশ্চতুর্বিধঃ

বিকল্পমশ্ৰুত্যা চৈব দেবাঃ ষোড়শা বিদুঃ।

স্থায়ী বর্ণঃ প্রসঙ্গারী তৃতীয় মবরোহনম্

আরোহণং চতুর্থং তু বর্ণং বর্ণং বিদৌ বিদুঃ ॥

এই পদ্রাণে ‘মদ্রক গীতি’র উল্লেখ পাওয়া যায়। লিঙ্গপদ্রাণে ভারতোক্ত গীত-রীতিকে অনুসরণ করা হইয়াছে। তাল, লয়, মচ্ছনা, শ্রুতি প্রভৃতি সকল সাস্কীতিক উপাদান সম্বলিত করিয়াই হারিনাম গান করা হইত।

বিষ্ণুধর্মোত্তর পদ্রাণে সঙ্গীত বাদ্য, নৃত্য, চিত্র প্রভৃতি শিল্পগত বিষয়বস্তুর পর্যালোচনা করা হইয়াছে। এখানে সপ্ত স্বর, তিন গ্রাম, বাইশ মচ্ছনা, শৃঙ্গারাদি নব রস, দশ জাতি, ঊনপঞ্চাশ তান ও তিনটি বৃত্তের কথা বলা হইয়াছে। বৃহস্পতি পদ্রাণে পরিচারিকা ও কিংকরসহ ছয়টি রাগ ও ষাটটি রাগিনী এবং আরোহী, অবরোহী, সঙ্গারী বর্ণের বর্ণনা রহিয়াছে। এই সময় হইতেই ‘প্রা’ ও ‘গান্ধার’ রাগের জন্ম হয়। অগ্নিপদ্রাণে সঙ্গীতের ছন্দ, পদ, বৃত্তের বিস্তারিত রূপ বর্ণনা করা হইয়াছে।

দ্বাদশ শতাব্দীতে শার্ঙ্গদেব ভাঁহার ‘সঙ্গীত রসাকর’ নামক সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থে সঙ্গীতের বর্ণনায় তিনি বলেন ‘গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং সঙ্গীতমুচ্যতে’। অর্থাৎ গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমন্বয়েই সঙ্গীতের সৃষ্টি। তিনি সাতটি শব্দ ও এগারটি বিকৃত স্বরের পক্ষপাতী ছিলেন। স্বরগুণের শ্রুতি নিরূপণে তিনি বলিয়াছেন—

“চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়্জ মধ্যম পঞ্চমাঃ

ধে ধে নিষাদগান্ধারৌ গ্রীঃগ্রীঃষভধৈবতো”

অর্থাৎ ষড়্জ, মধ্যম, পঞ্চমের চারিটি করিয়া, নিষাদ ও গান্ধারের দুইটি করিয়া এবং ষষভ ও ধৈবতের তিনটি করিয়া শ্রুতি। এইরূপে বাইশটি শ্রুতিতে সাত স্বরের বিকাশ। তিনিও ভারতের মতানুযায়ী চারি প্রকার বর্ণ স্বীকার করিয়াছেন। এই গ্রন্থে আঠারটি জাতি স্বীকৃত। জাতি ও জাতিরাগগুণ সামগান হইতে সৃষ্ট, জাতি হইতে গ্রামরাগ ও গ্রামরাগ হইতে অন্য রাগগুণ সৃষ্ট। গ্রামরাগের বর্ণগান তিনি বলিয়াছেন—

“পঞ্চধা গ্রামরাগাঃ পঞ্চগীতি সমাশ্রুয়াৎ”

অর্থাৎ ৫টি গ্রামরাগ যথাক্রমে শূদ্ধা, ভিন্না, গোড়া, বেসরা ও সাধারণী পাঁচটি গীতির আশ্রয়ভূক্ত। দেশী রাগের প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন —

“দেশে দেশে জননাং রদরূচ্যা হৃদয় রঞ্জকম্

গানং চ বাদনং নৃত্যং তদ্দেশীত্যাভিধীয়তে”।

তিনি চৌষটি প্রকার রাগের বর্ণনায় তিরিশটি গ্রামরাগ, ৮টি উপরাগ, কুড়িটি রাগ, ১৬টি ভাষারাগ, কুড়িটি বিভাষারাগ ও চারিটি অন্তরভাষা রাগকে মার্গ সঙ্গীতের অন্তর্গত রাখিয়া একুশটি রাগঙ্গ, কুড়িটি ভাষাঙ্গ, পনেরটি ত্রিরাঙ্গ এবং ত্রিশটি উপাঙ্গ দেশী রাগের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। শাস্ত্রদেব নাদ, শ্রুতি, বাদী, সমবাদী, অনুবাদী, গ্রাম, মছনা, তান ও জাতিরাগ নির্ণয় করিয়া তাহাদের গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, সন্যাস, তার, মন্ত্র, বহুত্ব, রূপত্ব প্রভৃতি লক্ষণগুলি ও রাগগুলির রস ও স্বত্বের বিশ্লেষণ করিয়াছেন।

তাহার সময়ে স্বর ও রাগ আধুনিক স্বর ও রাগ হইতে ভিন্ন; কারণ ইহার শ্রুতান্তর বর্তমান হইতে পৃথক। রত্নাকরে শূদ্ধ ঠাঠকে ‘মুখারী’ বলা হইয়াছে<sup>১</sup>।

চতুর্দশ শতাব্দীতে পণ্ডিত লোচন তাহার ‘রাগ ভরঙ্গিণী’ গ্রন্থে ঠাট রাগ পঞ্চাতি প্রকাশ করেন। তিনি ১২টি জনক রাগের অন্তর্ভুক্ত সমস্ত রাগগুলিকে শ্রেণীভুক্ত করেন। কাফী রাগকে শূদ্ধ মেল বা ঠাট বলা হইয়াছে। তিনি সাতটি শূদ্ধ ও বাইশটি শ্রুতির বর্ণনায় সা, ম ও প স্বরে চারিটি করিয়া, রে ও ধ স্বরে তিনটি করিয়া এবং গ ও নি স্বরে দুইটি করিয়া শ্রুতি নির্ধারণ করেন। অধিকন্তু তিনি স্বর-সংস্থান সংজ্ঞা প্রকরণটি বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন।

১৫৫০ খৃষ্টাব্দে রামামাত্যের ‘স্বরমেল কলানিধি’ নামক সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থে মুখারী, মালবগোল, গ্রী, সারং, সারং নট, হিম্মদাল, শূদ্ধ রামক্লিয়া, দেশাঙ্কী, কাণ্ডগোল, শূদ্ধ নাট, আহোরী তথা আহিরী, নাদ রামক্লী, শূদ্ধ বরালী, বসন্ত ভৈরবী, কৈদার, গোড়, হিজ্জলী, সামবরালী, রেবগদুপ্ত, সামন্ত কাম্বোজী ইত্যাদি কুড়ি প্রকার মেলের পরিচয় দিয়াছেন। তিনি মুখারীকে আদি ও শূদ্ধ মেল বলিয়াছেন এবং হিজ্জলী ও হিম্মদাল বর্তমান কালের ভৈরব ও আশাবরী ঠাটের অনুরূপ বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি সাতটি শূদ্ধ ও সাতটি বিকৃত স্বর নির্ণয় করিয়াছেন। শ্রুতি, স্বর স্থাপনায় তিনিও ভরতকে অনুসরণ

১. সঙ্গীত প্রবীণ—নিভাণ্ডার ঘোষ দত্তদ্বার ( ১৯৬৫ )—পৃ. ১২৬



করিয়াছেন। রাগের লক্ষণ প্রসঙ্গে তিনি গ্রহ, অংশ ও ন্যাস এই তিনটির উপর বিশেষ জোর দিয়াছেন। সপ্তদশ শতাব্দীতে অহোবল ‘সঙ্গীত পারিজাত’ নামক গ্রন্থে বর্তমান কাফীকে শৃঙ্খলিত করিয়াছেন। এই গ্রন্থে তিনি শৃঙ্খলিত ও বিকৃত মিলিয়া বারটি স্বর এবং ১২২টি রাগের নাম এবং রাগগুলিকে মেল বা ঠাটের পরিবর্তে মূর্ছনার নির্দেশনায় নির্ধারিত করিয়াছেন। অহোবল তিনি ষড়জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম ও গান্ধার গ্রামের বর্ণনা দিয়াছেন, কিন্তু সমসাময়িক কালের অপর পণ্ডিত সোমনাথ ‘রাগবিবোধ’ গ্রন্থে উক্তম, মধ্যম ও অধম ভেদে রাগগুলিকে শ্রেণীভুক্ত করিয়াছেন। মূর্ছারী, রেবগুপ্তী, সামবরালী, তোড়ী, নাদ রামজী, ভৈরব, বসন্ত ভৈরবী, মালব গোড়, রীতি গোড়, আভীর নট, শৃঙ্খল রামজী, শৃঙ্খল বরাটী, ত্রী, কল্যাণ, কাম্বোজী, মল্লারী, সামন্ত কণটি, গোড়, দেশাক্ষী, শৃঙ্খল নট এবং সারং নামক ২৩টি মেলের বর্ণনা দিয়াছেন। স্বরগুলির নামকরণে তিনি বলিয়াছেন যে শৃঙ্খল স্বরভ, শৃঙ্খল ধৈবত, শৃঙ্খল গান্ধার, শৃঙ্খল নিষাদ, তীরত্তর স্বরভ, তীরত্তম স্বরভ, তীরত্তম ধৈবত, মৃদু মধ্যম, মৃদু পঞ্চম, মৃদু ষড়জ, কৈশিক নিষাদ, কাকলি নিষাদ, সাধারণ গান্ধার ও অন্তর গান্ধার।<sup>১</sup>

সপ্তদশ শতাব্দীতে রাজা হৃদয় নারায়ণ দেব লোচনের গ্রন্থের প্রেরণায় ‘হৃদয় কোভুক’ ও অহোবলের গ্রন্থের প্রেরণায় ‘হৃদয় প্রকাশ’ রচনা করেন। তিনি মেল বা ঠাটের বিষয়ে সৃষ্টিভিত্তিক মতামত ব্যক্ত করেন এবং তাহার গ্রন্থে তার লম্বাইয়ের উপর ১২টি স্বরস্থান নির্ণয় করিয়াছেন।

আনুমানিক অষ্টাদশ শতাব্দীতে নরপতিপুরের পাম্ববর্তী স্থানে পাঁড়ত গ্রীনিবাস জন্মগ্রহণ করেন। তিনি “রাগ তত্ত্ব বিবোধ” নামক একখানি সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। তিনি প. অহোবলকে অনুসরণ করিয়া ১২টি স্বর স্থাপনার বিষয়ে নিজ মতের পূর্ণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনিও শৃঙ্খল ঠাট বর্তমান কালের কাফী ঠাটের অনুসরণ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন।

প্রাচীন বাংলার যে গীতরূপের প্রচলন ছিল তাহা সম্ভবতঃ ভারতের নাট্যশাস্ত্রকেই অনুসরণ করিয়া গঠিত হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে তৎকালীন প্রচলিত জাতিকে লক্ষ্য করিয়াই পরবর্তীকালে রাগরাগিনী রূপে প্রচারিত হয়। প্রাচীন ভারতে মাগধা গীতরীতিও বিশেষ প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল, কিন্তু পরবর্তী পর্যায়ে এই গীতরীতি লুপ্ত হইয়া পাঁচ প্রকার গীতি বথা শৃঙ্খল, ভিন্না, গোড়ী, বেসরা এবং সাধারণী বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করে। এই গীতিগুলি যাহাকে অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পায়, তাহা গ্রামরাগ নামে পরিচিত।

শুদ্ধ গীতি—অবত্ৰ ও ললিত স্বরযুক্ত।

ভিন্না গীতি—সুন্দর ও মধুর গমকযুক্ত।

বেসরা গীতি—আবেগপূর্ণ।

এই তিনটি গীতের সম্মিলিত রূপ সাধারণী এবং গোড়ী গীতিতে গমকের বিশেষ প্রয়োগ হইত। মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন শ্রেণীতে রূপান্তরিত হইত। এই গোড়ী গীতিই সম্ভবত প্রাচীন বাংলার প্রচলিত গীতের প্রধান রূপ। গোড়ীরাঙ্গীদের নিকট এই গীত পদ্ধতি বিশেষ জনপ্রিয় ছিল বলিয়া এই গীতিকে গোড়ী গীত নামে অভিহিত করা হইত। ইহা তিনটি গ্রামরাগ আশ্রিত হইলেও পরবর্তীকালে গ্রামরাগ থেকে ভাবরাগ, বিভাষা রাগ ও অন্তর ভাষা রাগের সৃষ্টি হয়। গ্রামরাগগুলিতে গোড় বা বঙ্গালের নামোল্লেখ পাওয়া যায়।

গ্রাম রাগ

ভাষা রাগ

হিঙ্গোল

গোড়ী

মালবকৈশিক

বঙ্গালী

বঙ্গালী ভাষারাগের অংশ ও গ্রহ স্বর মধ্যম, ন্যাস স্বর ষড়্জ। ‘বৃহদ্দেশীতে’ উল্লিখিত—

“বঙ্গাল দেশ সমুদ্রা বঙ্গালী দিব্য রূপিণী।”

গ্রামরাগ, রাগ, রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ত্রিরাঙ্গ গাম্ভীর্য গীতির শাখা উপশাখার মাঝেই গোড়ীর গীত পদ্ধতি বিস্তার লাভ করিয়াছিল। উপরন্তু কণ্ঠ ও দ্রাবিড় গীত রীতির পদ্ধতির সঙ্গে বাঙ্গলার সঙ্গীত ও সাহিত্য তথা সংস্কৃতির বিশেষ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। গোড় বঙ্গদেশে সংস্কৃতির আদান প্রদান বিষয়ে বিশেষ কোন শাস্ত্রীয় শাসন বিধি ছিল না। ভারতবর্ষে সংস্কৃতির বিভিন্ন শাখার মাঝে প্রাচীনকাল হইতে এক বিবর্তন ধারা চলিয়া আসিতেছে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সেই একই নিয়ম প্রচলিত। গীতগোবিন্দ রচনাকার জয়দেব, বঙ্গাধিপতি রাজা লক্ষণ সেনের যুগে সঙ্গীত ও সাহিত্যের মণিকাণ্ডন যোগ হইয়াছিল। সেই সময় সম্ভবত ভারতবর্ষে সঙ্গীতের মান খুবই উন্নত ধরনের ছিল, কারণ গীতগোবিন্দ কাব্যে শব্দের গঠন, ছন্দ, তাল, লর, রাগরাগিনীর বিবরণ অতি উচ্চ পর্যায়ে ছিল। কাব্য ও সুরের অভিন্ন লীলা মানুষকে অমৃতসাগরে লইয়া যায়।

Song is inseparably connected with Poetry.

—Encyclopadia Britanica.

মানব মনের উদ্দীপনা, প্রীতি, নব রসের সত্তার লাভ করে উন্নত ধরনের কাব্য ও সুরের সমন্বয়ে। এই প্রসঙ্গে Plato বলিয়াছেন—

Music is a moral law. It gives a soul to the Universe, wings to the mind, flight to imagination, charms to sadness, gaiety and life to everything.

প্রাচীন ভারতবর্ষে তথা ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে কাব্য ও সঙ্গীতের সমন্বয় রূপে এক আধ্যাত্মিক পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। সঙ্গীতের মাহাত্ম্য ও প্রেম্ভূত প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় সাহিত্যে বিশেষভাবে কীর্তিত হইয়াছে। সঙ্গীত সংহিতার উল্লেখ আছে—

পূজা—কোটিগুণং ধ্যানং ধ্যানাং কোটি গুণং জপঃ

জপাং কোটি গুণং গানং গানাং পরতরং নহি।

নারদ সংহিতায়—

শ্রীভগবানুবাচ

নাহং বসামি বৈকুণ্ঠে যোগিনাং হৃদয়েন চ

মমভক্তা যত্র গায়ন্তি তত্র তিস্ঠামি নারদ

সঙ্গীত রত্নাকর—

শ্রুতি স্মৃতি—সাহিত্য—নানাশাস্ত্রবিদোর্থপ চ

সংগীতং যে ন জানান্তি তে দ্বিগদাঃ মৃগাঃ স্মৃতাঃ

বাগ্যবকস্মৃতি ( ৩/১১৫ ) ধৃত পাঠঃ

বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞ শ্রুতিজ্ঞাতি বিশারদ

তালজ্ঞচাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং নিবচ্ছতি।

## প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার রাগ, তাল ও যন্ত্রাদি

অষ্টম শতাব্দীর বহু পূর্বে হইতেই সম্ভবত বাংলাদেশের সঙ্গীত শাস্ত্রে ভারতের মত সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কথিত আছে পৌণ্ড্রবর্ধনের কার্তিকের মন্দিরের সঙ্গীত অনুষ্ঠানগুলি ভারতানুগ অর্থাৎ ভারতের মত অনুযায়ী অনুসৃত হইত।

নবম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীতে রচিত চর্যাপীতিতে খোল প্রকার রাগ-রাগিণীর উল্লেখ রহিয়াছে। যথা পটমঞ্জরী, গবড়া বা গোল্লা, অরু, গুঞ্জরী বা কহু গুঞ্জরী বা কাহু গুঞ্জরী, দেবকী, দেশাখ, কামোদ, ধানসী, রামকী, বলাড়ি বা বরাড়ী, শিবরী বা শবরী, মল্লারী, মালসী, গবুড়া, বঙ্গাল, ভৈরবী।

ষোড়শ শতাব্দীর শেষে কবি জয়দেবের রচিত গীতগোবিন্দে উল্লিখিত রাগগদ্যলির মধ্যে মালব, মালবগোড়, গুর্জর বা গুর্জরী, বসন্ত, রামগিরি, দেশ বরাড়ী, মধুমাধবী, ললিত, পঞ্চম, খণ্ডাসিক বা খানসী, ভৈরব, গোড়কৃত, দেশাখ বা দেবশাখ, মালবগ্রী, কেদার, নট, নন্দ, কণ্ঠি, স্থান গোড়, শ্রী, মল্লার, বরাটি, মেঘ, বঙ্গাল মরুর্কাত বা মারোবিকা (মারু) প্রভৃতি রাগগদ্যলির নাম পাওয়া যায়।

সম্ভবতঃ চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত বড় চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ নামক গীতিকাব্যে নিম্নলিখিত রাগগদ্যলির উল্লেখ পাওয়া যায়।

গুর্জরী, সৌরী (সৌরাষ্ট্রী), দেশাগ, দেবশাখ, বরাড়ী, ভাটিয়ালী, মারহাঠা, কেদার, খানসী বা খানসী, কোড়া, পাহাড়িয়া বা পাহাড়ী, বেলাবলী, মল্লার, বসন্ত, মালবগ্রী, শ্রী, সাহের, মালব, রামগিরি, দেশ বরাড়ি, বঙ্গাল, কহু, বিভাস, কহু, বঙ্গাল বরাড়ি, পটমঞ্জরী, সিম্ধারা, কোড়া দেশ।

পঞ্চদশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী কাল ব্যাপিয়া বাংলাদেশে মঙ্গলকাব্য বা মঙ্গলগীতি প্রচলিত ছিল। মঙ্গলকাব্যগদ্যলি মল্লার, বসন্ত, শ্রী, কৈশিকী ও বোট রাগে আবদ্ধিত সুরে গাওয়া হইত। কিন্তু শঙ্করদেবের ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’ ছত্রিশ রকম বিপর্যয় প্রবন্ধের মধ্যে ‘মঙ্গল’ এক প্রকার প্রবন্ধ হিসাবে উল্লিখিত। এই প্রকার প্রবন্ধ নিকম শ্রেণীর অন্তর্গত। এই প্রবন্ধের বর্ণনা নিম্নলিখিত রূপে দেওয়া হইয়াছে।

কৈশিক্যাং বোটরাগে বা মঙ্গলং মঙ্গলে, পদৈঃ

বিলম্বিত লয়ে গেলং মঙ্গলছন্দমথবা ॥

অর্থাৎ ইহা কৈশিকী বা বোট রাগে মঙ্গল ছন্দ অবলম্বনে বিলম্বিত লয়ে গাওয়া হইত। বোট রাগ উৎসবে গাওয়া হইত বলিয়া প্রকাশ। বোট রাগের অঙ্গরাগ হিসাবে মঙ্গলী বাগের নাম পাওয়া যায়। তিন রকম পদে অর্থাৎ গদ্য, পদ্য এবং গদ্য পদ্য মিশ্রিত কৈশিকী রাগে ও নিঃসার তালে স্বর সংযোগ করিয়া মঙ্গলাচার নামক এক প্রকার গীতের বিধি ছিল।

এই গীতরূপের তিনটি ভাগ স্বথাক্রমে উদ্‌গ্রাহ, ধ্রুব ও আভোগ এবং স্বর, বিরুদ্ধ, পদ, তেনক, পাঠ ও তাল নামে প্রবন্ধের ছয়টি অঙ্গ ছিল। তেনক শব্দটি মঙ্গলবাচক। গানের প্রারম্ভে “ওং তং সং” এই ধরনের মঙ্গলসূচক শব্দ ধ্বনিকেই তেন বলা হইত। মঙ্গল গানের এইরূপ প্রচলিত গায়ন রীতি সম্ভবতঃ ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বর্তমান ছিল। অনেকে মত পোষণ করিয়াছেন যে মঙ্গলকাব্য বা মঙ্গলগীতগদ্যলি নাথ গীতি, চর্কা, দেশীয় সুরের উপাদান অর্থাৎ তাল, ছন্দ, লয়

মিশ্রিত গান্ধনরীতি নীতিকে অনুসরণ করিয়া রূপায়িত করা হইয়াছে। মঙ্গল গানে ছড়ার পরিবর্তে গান, পল্লার ও আবৃত্তির সমাবেশের কথা জানা যায় এবং বাদ্যযন্ত্র সহযোগেও গাওয়া হয়। অতি প্রাচীনকালে ঈশ্বরের আরাধনায় দৃঢ়তার পক্ষে শ্রুতিতে সাধারণ সুরের মাঝে সীমাবদ্ধ থাকিলেও ক্রমশঃ দেশের আভ্যন্তরীণ, সামাজিক, রাজনৈতিক নানা ঘাত-প্রতিঘাতের ফলে সঙ্গীত ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে এক বিরাট পরিবর্তন সূচিত হয়। মানুষের চেতনা নতুন নতুন সৃষ্টির পথে ধাবিত হয় এবং রাজ অনুকূলের সহযোগিতায় মঙ্গল গান ছড়ার আকার হইতে কাব্যে রূপান্তরিত হয়। ফলে ইহার গীতরূপ অনেকাংশে হ্রাস পায়। বর্তমানে মঙ্গলকাব্যের যে কাব্যরূপ পাওয়া যায়, তাহাতে রাগরাগিনী ও তালের বিশেষ উচ্চাঙ্গ গীতরূপ পাওয়া সম্ভব হয় না।

ষোড়শ শতাব্দীর পূর্বে হইতেই বাংলাদেশে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের প্রবর্তিত কীর্তন গানের প্রচলন দেখা যায়। কীর্তন গানে নানাবিধ রাগরাগিণীর সমাবেশ হইয়াছে এবং বর্তমান কালের বহু রাগরাগিণীর সমাবেশও কীর্তন গানে বিশেষ আকর্ষণীয়ভাবে পাওয়া যায়, যথা মল্লার, ভৈরব, কন্দার, গোরী, পঞ্চম, সিদ্ধদ্বার, বিভাস, বরাড়ী, তোড়ী, খাম্বাবতী, নট, ধানদী, শ্রী, সুরে, বেলাবলী, ললিত, ককুভ, গোন্ডাকির প্রভৃতি।

## প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার ব্যবহৃত তাল

গীতগোবিন্দ—আদি, অষ্টতাল, নিঃসার, ষতি, লব্ধ, আদি, রূপক, অট, একতালী, প্রতিমন্ঠ, অষ্ট, দুঃতমন্ঠ, তৃতীয় তাল বা ত্রিতাল, রূপক, প্রতি, ত্রিপটক বা ত্রিপট, জয়শ্রী, জয়মঙ্গল বা বিজয়ানন্দ  
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—একতালী, লয়ক, রূপক, ষতি, ক্রীড়া, লব্ধশেখর, কুড়ুক, আটতাল।

মঙ্গলকাব্য—নিঃসার।

কীর্তন—একতালী, আদি, নিঃসার, ত্রিপট, সমতাল, রূপক, ষতি, রূপক, বীরবিক্রম, অষ্ট, চণ্ডপট, মন্ঠ, দশকুশী, তেওট, মধ্যমান, আড়াঠেকা, আড়খেমটা, গড়খেমটা ইত্যাদি।<sup>১</sup>

১. বাংলার বৈক্য সমাজ, সঙ্গীত ও সাহিত্য—ডঃ বাসন্তী চৌধুরী (১৯৬৮)—পৃ. ১১৮

## প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার বাদ্যযন্ত্রের বর্ণনা

বাদ্য সাধারণতঃ চারি শ্রেণীতে বিভক্ত। তন্মধ্যে আনন্দ ( চমচ্ছাদিত বস্ত্র ), সুরি ( ফুঁকার সহযোগে ব্যবহৃত ), ঘন ( তাম্র নির্মিত ) এবং তত বাদ্য ( তারের বস্ত্রাদি )।

আনন্দ শ্রেণী—দুন্দুভি, ডিঙ্গি, মৃদঙ্গ, জয়ঢাক, বীরঢাক, পটহ, দগড়, ডমরু, কাড়া, পাখোয়াজ, ডম্ফ, মুরজ, ভেরি, আনক, পড় ( পটহ ), দড়মসা, ঢাক, ঢোল, মর্দল, টনক, জগকম্পা, মোড়া, দামা, খঞ্জরী প্রভৃতি।

সুরি শ্রেণী—সানাই, কাহাল, শংখ, শিঙ্গা, মূহুরী, উপাঙ্গ, বিঘাণ, তুরি, বেণু, ভুরঙ্গ, করগাল প্রভৃতি।

ঘন—মন্দিরা, ঘণ্টা, ঝাকর, কাঁসি প্রভৃতি।

তত—রবাব, সাতসুরা, রুদ্রবীণা, কপিলাস, মধুস্রবা, বস্ত্র, খমক, দোভারা, সেতার, পিণাক, বল্লকী।

## প্রাচীন ও মধ্যযুগে প্রচলিত রাগ রাগিনীর পর্যালোচনা

মালব—মতঙ্গের ‘বৃহদ্দেশী’ নামক গ্রন্থে ( ৭ম-৭ম শতক ) মালব রাগের নাম পাওয়া যায়। এই রাগ টককৈশিক হইতে সৃষ্ট বলিয়া উল্লিখিত। ধৈবত-গ্রহ ও ন্যাস এবং ষড়জ ও ঋষভ স্বর সম্বাদ। সম্পূর্ণ জাতি, দেশী রাগ। “সঙ্গীত মকরন্দ” এই রাগকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলা হইয়াছে। শার্ঙ্গদেব এই রাগকে টক কৈশিকের ভাষা বা জন্য রাগ বলিয়া ধৈবত অংশ, গ্রহ ও ন্যাস, ষড়জ ও ধৈবতের এবং ঋষভ ও পঞ্চমের মধ্যে স্বর সঙ্গীতের সূত্র নির্ধারণ করিয়াছেন। এই রাগ মালব জাতির অবদান বলিয়া স্বীকৃত। লোচনের মতে এই রাগ গোরী সংস্থানের ( বর্তমানে ভৈরব ঠাট ) অধীনে রাখা হইয়াছে। কিন্তু পণ্ডিত হুদয় নারায়ণ দেব এই রাগের প্রসঙ্গে নিম্নভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন—

স গ ম প স রে স ন দ প

স ম গ রে স নি স

পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ মালব রাগকে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত ঔড়ব জাতির রাগ বা রাগিনী বলিয়াছেন। শঙ্খ নিবাদ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস।

আরোহণে—নি সা গ ম ধ

অবরোহণে—ধ ম গ সা নি

কিন্তু বর্তমানে এই রাগকে পূর্বী মেলের অন্তর্গত বলিয়া মনে করা হয় ।  
আরোহণে নি ও অবরোহণে ধ দুর্বল করিয়া বাড়ব-বাড়ব জাতির রাগ  
রূপে গণ্য করা হয় । এই রাগে বাদী রে, সমবাদী প, সন্ধ্যাকালে গাওয়া  
হয় । কোমল রে ও ধ, গ - প, নি ম স্বর সঙ্গীত ।

বসন্ত—একাদশ শতকে পার্শ্বদেব ‘সঙ্গীত সমগ্রসার’ নামক গ্রন্থে বসন্ত রাগে  
রে ও ধ বর্জিত করিয়া ঐড়ব অর্থাৎ পাঁচ স্বরের রাগ বলিয়া উল্লেখ করেন ।  
‘সঙ্গীত মকরন্দে’ এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়া প্রকাশিত এবং ইহা  
প্রাতঃকালে গেয় । ‘মানসোল্লাসে’ ( ১২শ-১৩শ শতক ) ইহাকে জনক  
রাগ বলা হইয়াছে এবং ইহা ছিন্দোল হইতে উদ্ভূত সম্পূর্ণ জাতির রাগ ।

‘স্বরমেল কলানিধি’ নামক গ্রন্থে বসন্তকে শৃঙ্গ বসন্ত গণ্য করা হইয়াছে  
এবং আরোহণে পঞ্চম বর্জিত করিয়া বাড়ব-সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়া  
উল্লিখিত করিয়াছেন । ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস । এই গ্রন্থে মৃদাংগী  
আদি ও শৃঙ্গ মেল বলিয়া প্রকাশিত । রামামাত্য কালের শৃঙ্গ রে ও  
শৃঙ্গ ধ বর্তমান কালে কোমল রে ও কোমল গ এবং শৃঙ্গ গ ও শৃঙ্গ নি  
বর্তমান কালের শৃঙ্গ রে ও শৃঙ্গ ধ বদায় । পণ্ডিত সোমনাথ রামামাত্যকে  
অনুসরণ করিয়াছেন । ‘রাগ তরঙ্গিনী’ গ্রন্থে ইহাকে গোরাই সংস্থানের  
রাগ অর্থাৎ বর্তমান ভৈরব ঠাটের রাগ বলা হইয়াছে । ‘হৃদয় কৌতুকে’  
নিম্নরূপে ইহার রাগরূপ দেখান হয় ।

সা ম সা নি দ প ম গ ঞ্জ সা

‘গীত সূত্রসার’ নামক গ্রন্থে ইহাকে বাড়ব জাতীয় রাগ বলা হইয়াছে ।  
ইহাতে রে কোমল, দুই মধ্যম, প বর্জিত স্বর এবং ইহা রাতি প্রথম ও  
দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয় । কিন্তু বর্তমানে পূর্ববী ঠাটের অন্তর্গত  
করিয়া পঞ্চম মহত্বপূর্ণ স্বর হিসাবে গৃহীত হয় । ‘সঙ্গীত পারিজাত’  
নামক গ্রন্থে এই রাগে গ ও নি তীর, ষড়জ গ্রহ এবং মধ্যম বাদী স্বর হিসাবে  
নিধারণ করা হইয়াছে ।

গুজরা—গুজর রাজ্যের ( বর্তমান গুজরাট ) দেশজ রাগ অথবা গুজর  
জাতির নিজস্ব স্বরের রূপান্তর বলিয়া কেহ কেহ মত প্রকাশ করেন ।  
মতঙ্গ টক রাগের জন্য রাগ গুজরীকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়াছেন ।

নি, রে ও সা স্বরগুলিতে ন্যাস করা হয়। পুনরায় তিনি ইহাকে মালবকর্শিকের জন্য রাগ বলিয়াছেন। নি অংশ, সা ন্যাস, নি ও রে এবং ম ও রে স্বর সম্বাদ। সম্পূর্ণ জাতি। পুনরায় তিনি ইহাকে পঞ্চমের জন্য রাগ বলিয়াছেন। পশ্চিম লোচনের মতে ইহা গৌরী মেলের (বর্তমান ভৈরব মেল) রাগ, সুরাং ইহাতে রে ও ধ কোমল। ‘হৃদয় কোতুকে’ নিম্নরূপে এই রাগের বর্ণনা লক্ষণীয়।

সা গ প দ সা

সা দ প গ স্ব সা

বর্তমানে তোড়ী মেলের অন্তর্গত এই রাগে পঞ্চম বর্জিত করিয়া নাড়ব জাতির রাগ বলিয়া স্বীকৃত। রে, গ ও ধ কোমল। তীব্র ম. বাদী ধ ও সম্বাদী কোমল রে।

কর্ণাট—লোচনের মতে কণ্ঠি রাগ খাম্বাজ মেলের অন্তর্গত এবং এই রাগে কোমল নি ও বাদী স্বর শৃঙ্খল বলিয়া জানা যায়।<sup>১</sup> সম্রাট আকবরের সময়ে শাস্ত্রজ্ঞ পশ্চিম পুণ্ডরীক বীটঠল কণ্ঠি রাগে রে ও ধ বর্জিত করিয়া ঔড়ব পাচি স্বরের রাগ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন; আবার কখনও ইহাতে সাত স্বরের সমাবেশও করিয়াছেন। সঙ্গীত দর্পণকার পশ্চিম দামোদরের মতে ইহা সাত স্বরের রাগ, নিষাদ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। কোমল নিষাদেরও উল্লেখ করিয়াছেন। পশ্চিম সোমনাথ (১৬০৯ খৃঃ) ‘রাগ বিবোধ’ গ্রন্থে কণ্ঠির পরিচয় প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে ইহা সম্পূর্ণ জাতির রাগ, তার পড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস এবং সম্বাদ্য পরিবেশন করা হয়। ‘সঙ্গীত পারিজাত’ গ্রন্থে কানাড়া রাগে তীব্র গাম্ভীর্য বৃদ্ধ মধ্যম উদ্‌গ্রাহ, ধৈবত ন্যাস ও ধড়ক অংশ স্বর বলা হইয়াছে। এই রাগ সম্ভবতঃ কণ্ঠি দেশের প্রচলিত দেশী স্বরের রূপান্তর। এই রাগের রূপের বর্ণনা নিম্নভাবে ‘হৃদয় কোতুকে’ গ্রন্থে পাওয়া যায়।

স গ ম ম গ রে স

নি স র স র গ র স

স স স স র স ন স

স স স র স

ন ধ প ম ম ম প ম প ধ

ন স ধ প ম ম গ র স

১. পলাবলী কীর্তনের ইতিহাস—প্রথম সংস্করণ ১৩৭০—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ, পৃ. ৯৫



গ, খ ও নি কোমল এবং জাতি সম্পূর্ণ। ‘ক’ ঠ কোমলদী ও ‘গীত  
সুতসার’ গ্রন্থে বর্ণিত এই রাগ রাগি প্রথম ও দ্বিতীয় প্রহরে গেল। বর্তমানে  
ইহা আশাবরী ঠাটের অন্তর্ভুক্ত। বাদী রে ও সমবাদী প, সম্পূর্ণ-ষাড়ব  
জাতি। মধ্যরাতে পরিবেশন করা হয়। আরোহণে গ আশোলিত এবং  
অবরোহণে খ বর্জিত।

গোঙকিরি—এই রাগ সময় বিশেষে গুণকৃতি, গুণকারি, গুণকরী, গুণ্ডকরী,  
গুণ্ডকোরী বা গুণ্ডকিরী, গুণকালী, গুণকরী ও গুণকেলী প্রভৃতি নামে  
পরিচিত। পার্শ্বদেবের ‘সঙ্গীত সমরসার’ নামক গ্রন্থে ইহা সম্ভবতঃ প্রথম  
উল্লিখিত। তদানীন্তনকালে ইহা হাস্য ও শৃঙ্গার রসাত্মক ছিল বলিয়া  
প্রকাশ। ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ গ্রন্থে এই রাগ গান্ধার বর্জিত ষাড়ব জাতীর এবং  
মালব রাগের পত্নীরূপে মান্য করা হইয়াছে। ষষ্ঠী দ্বাদশ শতাব্দীতে  
সোমেশ্বর দেব তাঁহার ‘মানসোল্লাস’ নামক গ্রন্থে এই রাগকে ভৈরব রাগের  
জন্য রাগ বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন। ষোড়শ শতকে পুণ্ডরীক বীটঠল  
এবং পণ্ডিত রামান্য এই রাগে ধৈবত বর্জিত বলিয়া ষাড়ব জাতির রাগ  
নামে মত প্রকাশ করেন এবং ইহা গোড়ী সংস্থানের রাগ। সপ্তদশ শতকে  
পণ্ডিত সোমনাথ ইহাকে কোমল রে, খ স্বর গান্ধার ও নিষাদ বর্জিত ষাড়ব  
জাতির রাগ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এই রাগ গোড়ী সংস্থানের  
( বর্তমান ভৈরব মেল ) রাগ ছিল, কিন্তু বর্তমানে ইহার নাম গুণকেলী;  
ইহাতে রে ও খ কোমল ব্যবহৃত হয়। এই রাগের বর্ণনা ‘হরদ্বয় কোতুক’  
গ্রন্থে নিম্নভাবে পাওয়া যায়।

স ঋ ঋ ম ম প

প স স স গ দ প

ম ম ঋ স স ঋ ম ঋ স।

বরাড়ী—সম্ভবতঃ মহাভারতের মৎসাদেশের রাজধানী বিরাট নগরের নিজস্ব স্বর  
হইতে কালক্রমে বরাটিল, বরাটিকা, বৈরাটি, বিরাটি ও বরাড়ী রাগ সৃষ্ট।  
সুতরাং ইহা দেশজাত দেশী রাগ। মতঙ্গ এই রাগে রে দুর্বল করিয়া  
মধ্যমকে অংশ ও বাদী এবং ধৈবত ন্যাস বলিয়া নির্দেশ দিয়াছেন। পণ্ডিত  
পার্স্বদেব তাঁহার ‘সঙ্গীত সমরসার’ গ্রন্থে ইহাকে ধৈবত বাদী এবং ষড়জ গ্রহ ও  
ন্যাস বলিয়াছেন এবং ইহা শৃঙ্গার রসাত্মক। পার্স্বদেব এই রাগে ধৈবত  
ন্যাস, মধ্যম অংশ বা বাদী এবং দুর্বল বলিয়া বর্জিত রাখিয়াছেন।  
পণ্ডিত অহোবল এই রাগে কোমল রে ও খ এবং শৃঙ্গার গ ও নিষাদের

ব্যবহার নির্ধারণ করিয়াছেন। অধিকন্তু মধ্যম স্বর তীব্রতর ও গমকম্পিত হওয়া আবশ্যিক।

পণ্ডিত দামোদর তাঁহার ‘সঙ্গীত দর্পণ’ নামক গ্রন্থে এই রাগে ঝড়জ্বকে গ্রহ, অংশ ও ন্যাস বলিয়া গণ্য করিয়াছেন। তাঁহার মতে এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির রাগ। বর্তমানেও এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির এবং মারবা মেলের অন্তর্গত। গান্ধার ও ধৈবত এই রাগের বাদী ও সমবাদী। ইহাতে তাঁর মধ্যম ব্যবহৃত হয় এবং সম্মুখকালে গীত হয়। মতান্তরে কেহ কেহ ইহাতে ধৈবত ব্যবহার করিয়া থাকেন।

দেশাখ—বিভিন্ন সময়ে ইহা দেশাখা, দেশাখ, দেশাখা, দেশাঙ্কী, দেবশাখ, দেওশাখ প্রভৃতি নামে প্রচলিত। পণ্ডিত লোচনের মতে দেশাখ মেঘ সংস্থানের রাগ অর্থাৎ এই রাগ বর্তমান কালের বৃন্দাবনী সারংয়ের রূপানুসারী গাওয়া হইত। অবশ্য তদানীন্তকালে সারং রাগে গান্ধার বর্জিত ছিল না। হনুমন্ত মতে দেশাখা বা দেশাখ হিন্দোল রাগের তৃতীয় রাগিনী, পার্শ্বদেব এই রাগে রে বর্জিত করিয়া ঝড়ব জাতির রাগ হিসাবে মত প্রকাশ করেন, কিন্তু হৃদয় কোতুকে নিম্নভাবে এই রাগের রূপের বর্ণনা পাওয়া যায়।

স র ম প ম স গ দ ম

প র গ ম র স

চতুর্দশ শতকে দেশাখা বা দেবশাখ রাগে পঞ্চম বর্জিত করিয়া ঝড়ব জাতির অন্তর্গত থাকিলেও পণ্ডিত রামামাত্য এই রাগের আরোহণে সম্পূর্ণ এবং অবরোহণে মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। পণ্ডিত সোমনাথ ইহাকে ঔড়ব-সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়াছেন। কবি জয়দেব সম্ভবত কল্লনাথের মতকেই অনুসরণ করিয়াছেন। বর্তমানে ইহা ধৈবত বর্জিত, ঝড়ব জাতীয় রাগ হিসাবে পরিচিত। পঞ্চম ও ঝড়জ্ব ইহার বাদী ও সমবাদী। মতান্তরে মধ্যম বর্জিত এবং প্রাতঃকালীন বিপ্রহরে গীত হয়।

দেশ বরাড়ী—সম্ভবতঃ এই রাগ দেশ ও বরাড়ী রাগের সংমিশ্রণে সৃষ্ট।

কবি জয়দেব তাঁহার গীত রচনায় এই রাগের অনুসরণ কারিয়াছেন বলিয়া অনুমান করা হয়।

গোড়ী—মতঙ্গ তাঁহার ‘বৃহদ্দেশী’ নামক গ্রন্থে বলিয়াছেন ‘গোড়ীর কথ্যতে রীতি’। সুতরাং এই রাগ বাংলাদেশের সংস্কৃতি মণ্ডিত হইবে। পার্শ্বদেবও

‘সঙ্গীত সময়সারে’ বলিয়াছেন “গোড়ীয়া দেশ চপ হানো”। গোড় বা গোড়ী রাগাঙ্গ শ্রেণীভুক্ত এবং পঞ্চম বর্জিত ষাড়ব জাতীয় রাগ ছিল। ‘সঙ্গীত মকরন্দে’ ইহাকে মালব রাগের জন্য রাগ এবং ‘রাগতরঙ্গিনী’ ও ‘সঙ্গীত পারিজাত’ নামক গ্রন্থে গোড়ী মেল অর্থাৎ বর্তমান ভৈরব মেলের অন্তর্গত করা হইয়াছে। এই রাগে রে ও ধ কোমল এবং গ ও নি শূন্য। বর্তমানে ভৈরব ও পূর্ববী উভয় মেলেই ব্যবহৃত হইতেছে। আরোহণে গাম্ভার ও ধৈবত বর্জিত এবং অবরোহণে সকল স্বর ব্যবহৃত হওয়ার এই রাগ ঔড়ব-সম্পূর্ণ জাতের অন্তর্গত বলিয়া স্বীকৃত। রে ও প বাদী সমবাদী। কেহ কেহ এই রাগে তাঁর মধ্যম ব্যবহার করেন। পূর্বী মেলের মতাবলম্বী গোড়ীকে আরোহণে ধৈবত ও গাম্ভার বর্জিত এবং অবরোহণে গাম্ভার বর্জিত ও ধৈবত বক্রভাবে ব্যবহৃত হয়। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ।

মল্লারী—“মল্লারী গ হানী”। সূতরাং পার্শ্বদেবের সময়ে ইহা দ্বৈত স্বরে লীলায়িত ছিল। ‘সঙ্গীত সময়সারে’ মধ্যম স্বর অংশ ও গ্রহ, শৃঙ্গার রসাত্মক। এই রাগ মন্দ্র সপ্তকের ঋষভ পর্যন্ত সীমাবদ্ধ ছিল। সোমেশ্বরের ‘মানসোল্লাসে’ মল্লারীকে মেঘ রাগের জন্য রাগ বলা হইয়াছে। পণ্ডিত রামামাত্যের ‘স্বরমেল কলানিধি’ নামক গ্রন্থে মল্লারীকে গাম্ভার ও দিম্বাদ বর্জিত ঔড়ব জাতের রাগ বলিয়াছেন। ধৈবত অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। পণ্ডিত অহোবল ‘সঙ্গীত পারিজাতে’ বলিয়াছেন মল্লারী মেঘ রাগের অভিন্ন। গ ও নি বর্জিত ছিল। জাতি ঔড়ব। পণ্ডিত সোমনাথ ‘রাগ বিবোধে’ মল্লারীকে মেল রাগ ও উত্তমশ্রেণীর রাগ বলিয়াছেন। ত্রীনিবাস সঙ্গীত পারিজাতকে অনুসরণ করিয়াছেন; বর্তমানে মল্লারী লুপ্ত, মল্লার মেঘ মল্লার হিসাবে নির্ধারিত। অহোবলের সময়ে মল্লার ছিল গৌরী মেলোপ্রিত (বর্তমান ভৈরব মেল); ঔড়ব-ষাড়ব জাতের রাগ, আরোহণে গ ও নি এবং অবরোহণে গাম্ভার বর্জিত। রে ও ধ কোমল। পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ মল্লারী বা মল্লার ঔড়ব ঔড়ব জাতের রাগ বলিয়াছেন এবং ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত। শার্ঙ্গদেবও বলিয়াছেন ‘মলহার : ঔড়ব পঞ্চম বর্জিতঃ’। পণ্ডিত দামোদর এই রাগে ধৈবত অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। অপরদিকে দেখা যায় শার্ঙ্গদেব মলহারে পঞ্চম স্বরকে অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছেন। বর্তমানে এই রাগ কাফী মেলোপ্রিত, মতান্তরে খাম্বাজ : রে ও প স্বর ষথাক্রমে বাদী ও সমবাদী। আরোহণে গ ও নি এবং অবরোহণে গ বর্জিত হওয়ার ঔড়ব

ষাড়ব জাতির রাগ বলিয়া স্বীকৃত। খাম্বাজ ঠাটের মতাবলম্বীগণ আরোহণে ও অবরোহণে গ ও নি বর্জিত হওয়ায় ঔড়ব জাতীয় রাগ বলিয়া মানা করেন। বাদী ম সমবাদী সা। বাংলার গ্রন্থের ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী তাঁহার ‘সঙ্গীত সমরসার’ নামক গ্রন্থে মেঘ ও মল্লারকে ভিন্ন ভিন্ন রূপে প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি বলেন মেঘ রাগে ধৈবত বর্জিত হওয়ায় ষাড়ব জাতির এবং মল্লারে আরোহণে শূন্য নি ও অবরোহণে কোমল নিষাদের ব্যবহার হয়।

কৈদার—সম্ভবতঃ এই রাগ খৃষ্টীয় একাদশ শতাব্দী হইতে প্রচলিত হয়। ‘রাগ তরঙ্গিনী’ গ্রন্থে এই রাগ কৈদার সংস্থান, বর্তমান বিলাবল মেলের অন্তর্গত এবং সাত স্বরই শূন্য। মতান্তরে অম্বনা ইহা কল্যাণ মেলের অন্তর্গত করিয়া ব্যবহৃত হয়। উভয় মধ্যমের ব্যবহার এবং প্রথম প্রহরে পরিবেশনের জন্য নির্দেশিত। বাদী শূন্য মধ্যম, সমবাদী সা।

ধানত্ৰী—সময় বিশেষে ইহা বিভিন্ন নামে পরিচিত, যথা ধানত্ৰী, ধানেত্ৰী, ধনাত্ৰী, ধন্যাসী, ধন্যাসিকা, ধন্যাত্ৰী, ধন্যাসরী, ধনসী। পার্শ্বদেব ‘সঙ্গীত সমরসারে’ এই রাগে রে বর্জিত রাগাঙ্গ ষাড়ব শ্রেণীর অন্তর্গত করিয়াছেন। ১৩৫০ খৃষ্টাব্দে পণ্ডিত রামামাত্য ‘স্বরমেল কলানিধি’ নামক গ্রন্থে ইহাতে রে ও ধ বর্জিত করিয়া ঔড়ব জাতির রাগ, ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস এবং প্রাতঃকালে গেয় বলিয়া মত প্রকাশ করেন। ‘সঙ্গীত পারিজাত’ ও ‘রাগ তর্কবোধে’ তিন প্রকার ধনাত্ৰী নির্দেশিত হইয়াছে।

প্রথমটি শূন্য মেল বর্তমান কাফী ঠাট। দ্বিতীয়টি ধৈবত বর্জিত এবং তৃতীয়টিতে রে ও ধ বর্জিত অর্থাৎ বর্তমানে ‘ধানী’র রূপানুসারী। রাগ তরঙ্গিনীতে ধনাত্ৰী মেল বর্তমান পরবী মেলের ন্যায় হইলেও তৎকালে কোমল মধ্যমের ব্যবহার ছিল না; বর্তমানে এই রাগ পরিণত ধানেত্ৰী রাগের ন্যায় পরিবেশিত হয়। ‘গীতসুতসার’ গ্রন্থ মতে বর্তমান প্রচলিত ত্ৰী রাগের সহিত সাদৃশ্য রহিয়াছে এবং এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির, দিবা চতুর্থ প্রহরে গেয়। এই রাগে রে ও ধ কোমল, কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

কামোদ—সম্ভবতঃ খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দী হইতে এই রাগের প্রচলন হয়। নবম শতাব্দীতে পার্শ্বদেব ভাষাঙ্গ শ্রেণীর আদি কামোদই কামোদ রাগের আদি রূপ বলিয়া মনে করেন। ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’ শার্ঙ্গদেব এই রাগে ধৈবত অংশ, ষড়জ ন্যাস বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। সপ্তদশে ‘রাগ তরঙ্গিনীতে’ এই রাগকে কণ্ঠ্য সংস্থানের জন্য রাগ বলা হইয়াছে। ‘সঙ্গীত দর্পণে’ পণ্ডিত

দামোদর এই রাগকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়াছেন। ধৈবত অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর রচিত ‘কণ্ঠ কোমুদী’ এবং কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গীতসুত্রসার’ গ্রন্থে কামোদ রাগে কোমল নি, সম্পূর্ণ জাতি ও রাতি প্রথম প্রহরে গীত হয় বলিয়া উল্লিখিত রহিয়াছে। কিন্তু বর্তমানে এই রাগ কল্যাণ ঠাটের অন্তর্ভুক্ত। কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয় এবং গাম্ভীর্য ও নিষাদ বহু। বাদী গ ও সর্ববাদী সা, উভয় মধ্যমের ব্যবহার স্বীকৃত এবং রাতি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়। সম্পূর্ণ জাতি।

ললিত—মতঙ্গের ‘বৃহদ্দেশীতে’ এই রাগকে টক রাগের ভাষা বা জন্য রাগ বলা হইয়াছে। প্রাচীনকালে ইহাকে ললিত বলা হইত। এই রাগের গ্রহ ও ন্যাস ষড়জ—পার্শ্বদেব ‘সঙ্গীত সমুদ্রসারে’ এই রাগকে ভাষাঙ্গ রাগ বলিয়াছেন এবং প ও রে বর্জিত। দ্বাদশ শতাব্দীতে সোমেশ্বর দেব এই রাগকে বসন্ত রাগের জন্য রাগ এবং পণ্ডিত লোচন ‘রাগ তরঙ্গিনীতে’ ধনাত্মী সংস্থানের জন্য রাগ বলিয়াছেন। পণ্ডিত রামামাত্য ‘স্বরমেল কলানিধি’ নামক গ্রন্থে ইহাকে প বর্জিত ষাড়ব জাতির রাগ বলিয়াছেন। ইহাতে ষড়জ গ্রহ ও ন্যাস এবং প্রথম প্রহরে ব্যবহারের বোধ্য বলিয়া গণ্য করা হয়। পণ্ডিত অহোবল ও পণ্ডিত রামামাত্য একই মতাবলম্বী ছিলেন। ‘সঙ্গীত দপণে’ পণ্ডিত দামোদর এই রাগকে রে ও প বর্জিত ঔড়ব জাতির রাগ বলিয়াছেন। ষড়জ গ্রহ, অংশ ও ন্যাস। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর ‘কণ্ঠ কোমুদী’ নামক গ্রন্থে রে কোমল, কড়ি মধ্যম ও সম্পূর্ণ জাতির রাগ বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু বর্তমানে ইহা ষাড়ব জাতির রাগ এবং পঞ্চম বর্জিত করিয়া গাওয়া হইয়া থাকে।

কানাড়া—পণ্ডিত সোমনাথ ১৫০৯ খৃষ্টাব্দে ‘রাগ বিবোধে’ কণাটের পরিচয় প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির রাগ। তার ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। এই রাগ সম্ভ্যায় পরিবেশিত হয়। ‘সঙ্গীত পারিজাতে’ কানাড়া তীর্থ গাম্ভীর্যবৃত্ত। মধ্যম উদগ্রাহ, ধৈবতে ন্যাস ও ষড়জকে অংশ বলা হইয়াছে। সম্প্রদেয়ে পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দপণে’ সম্পূর্ণ জাতির রাগ, নিষাদ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস এবং ইহা কণাট দেশের প্রচলিত দেশী আদিম রূপ হইতে রূপান্তরিত। গ, ধ ও নি কোমল, সম্পূর্ণ জাতির রাগ হিসাবে ‘কণ্ঠ কোমুদী’ ও ‘গীত সুত্রসার’ গ্রন্থদ্বয়লিতে বর্ণিত। এই রাগ রাতি প্রথম ও বিভিন্ন প্রহরে গের। বর্তমানে এই রাগ আশাবরী মেলের অন্তর্গত।

বাদী রে, সমবাদী প ও সম্পূর্ণ-ষাড়ব জাতি। মধ্যরাতে গীত হয় এবং এই রাগের আরোহণে গ আন্দোলিত ও অবরোহণে ধ বর্জিত বলিয়া প্রচার চলিতেছে।

বাক্সালী—পার্বদেব ‘সঙ্গীত সমরসারে’ সম্পূর্ণ জাতির রাগাক্স বলিয়াছেন। এই রাগ দেশ জাত। “বঙ্গাল দেশ সমভূতা বঙ্গালী দিব্যরূপিনী”। ধৈবত গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ধৈবত বা নিষাদ সমবাদী, সম্পূর্ণ জাতি। কিন্তু পার্বদেব এই রাগে মধ্যম অংশ বা বাদী ও ন্যাস বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। ‘শার্ঙ্গদেবের মতে বঙ্গালী ভিন্ন ষড়্জ রাগ হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। ধৈবত গ্রহ, অংশ ও ন্যাস। রে ও মধ্যমের ব্যবহার অধিক। পণ্ডিত কল্লিনাথ এই রাগকে মালব কৈশিকের ভাষাংগ বলিয়াছেন। সা ন্যাস স্বর। মধ্যম অংশ ও গ্রহ, রে ও নি সমবাদী। সম্পূর্ণ জাতি। পণ্ডিত অহোবল ( ১৭০০ শতাব্দী ) বলেন এই রাগে রে ও ধ বর্জিত এবং ইহা ঔড়ব জাতির রাগ। ষড়্জ গ্রহ ও বাদী এবং সমবাদী সা। পণ্ডিত দামোদর ‘পারিজাত’ গ্রন্থকেই অনুসরণ করিয়াছেন। ‘ক’ঠ কোমুদী’ ও ‘গীত সূত্রসার’ উভয় গ্রন্থে রে ও ধ কোমল। সম্পূর্ণ জাতি এবং দিবা প্রথম প্রহরে গেয় বলিয়া নির্দেশিত। বতমানে এই রাগ ভৈরব মেলাপ্রতি। নি বর্জিত ষাড়ব জাতির রাগ। রে ও ধ কোমল। বাদী ধ ও রে সমবাদী। অবরোহণে গ বন্ধ।

আরোহণ—সা রে গ ম প ধ সা

অবরোহণ—সা ধ প ম গ রে সা

গোষ্ঠ—পার্বদেবের ‘সঙ্গীত সমরসারে’ ( সপ্তম শতাব্দী ) সম্ভবতঃ এই রাগের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়। এই রাগ রাগাক্স শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত ছিল। পণ্ডিত সোমনাথ এই রাগকে মেলরাগ বলিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ এই রাগের বাদী মধ্যম বলিয়া প্রকাশ করেন। ‘সঙ্গীত পারিজাত’ কোমল রে, গাম্ধার অংশ, ধৈবত ন্যাস ; ষাড়ব-সম্পূর্ণ জাতি। ‘ক’ঠ কোমুদী’ গ্রন্থে রে, গ, ধ ও নি কোমল, কড়ি মধ্যম এবং সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়া বর্ণিত। বাদী ধৈবত, সমবাদী গ, দিবা দ্বি-প্রহরে গেয় ও উত্তরাংগ প্রধান রাগ বলিয়া প্রকাশিত।

মেষ—১৩০০ শতাব্দীতে ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ মেষ রাগের পরিচয় পাওয়া যায়। সোমেশ্বরদেব ‘মানসোল্লাসে’ মেষ রাগকে জনক রাগ বলিয়াছেন। শার্ঙ্গদেব মেষ রাগে ধৈবতকে অংশ, ন্যাস ও গ্রহ স্বর বলিয়াছেন। পণ্ডিত অহোবল

মেঘ ও মল্লারকে অভিন্ন বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন, অধিকন্তু গান্ধার ও নিষাদ বর্জিত করিয়া তিনি এই রাগ ঔড়ব জাতির এবং ত্রি-সপ্তকে ইহার গতিবিধি বলিয়া উল্লেখ করেন, এই রাগ বর্ষাকালে গাইবার রীতি। পণ্ডিত সোমনাথ 'রাগবিবোধে' পণ্ডিত অহোবলকেই অনুসরণ করিয়াছেন। পণ্ডিত লোচন এই মর্মে পূর্ববর্তী শাস্ত্রকারকে মান্যতা দিয়াছেন। হুসন নারায়ণদেব তাঁহার 'হৃদয় কোতুকে' গ্রন্থে লোচনের মতানুযায়ী ইহাকে মেঘ সংস্থানের জন্য রাগ বলিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর বলেন মেঘ সম্পূর্ণ জাতির রাগ এবং ধৈবত অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। 'গীত সূত্রসারে' জানা যায় ইহা ঔড়ব জাতির রাগ। ইহাতে ধ বর্জিত, সব স্বর শুদ্ধ এবং রাত্রি প্রথম ও দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয়। বর্তমানে এই রাগ কাফী মেলাশ্রিত; ষড়জ বাদী, পঞ্চম মতান্তরে মধ্যম সমবাদী।

**রামকীরী**—রামকীরী রাগ বিভিন্ন সময়ে রামকালি, রামকৃতী, রামকিরি, রামকরী, রামকিয়া, রামকেলী প্রভৃতি বহু নামে আখ্যায়িত। প্রথমাবস্থায় পার্শ্বদেব এই রাগে ঋষভ বর্জিত বলিয়াছেন, পরবর্তীকালে ইহাতে পঞ্চম বর্জিত ঔড়ব জাতির রাগ বলিয়া গণ্য হইয়াছে। ষড়জ ন্যাস, মধ্যম অংশ ও বাদী, পঞ্চম বর্জিত। 'সঙ্গীত মকরন্দ' ইহাকে প্রাতঃকালীন রাগ ও সম্পূর্ণ জাতীয় পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু পরবর্তীকালে ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত করিয়া ঔড়ব জাতির রাগ বলিয়া স্বীকৃত হয়। সোমেশ্বর দেব 'মানসোল্লাসে' ইহাকে ভৈরব রাগের জন্য রাগ বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন। পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল এই রাগে রে ও ধ কোমল তীর মধ্যম, তীর গ ও নিষাদের ব্যবহার এবং আরোহণে মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত করিয়া ঔড়ব-সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছেন। পঞ্চম অংশ হিসাবে গণ্য হইত এবং প্রাতঃকাল ইহার ব্যবহার বিধেয় ছিল। সপ্তদশে পণ্ডিত সোমনাথ ইহাকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলেন। ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া গণ্য করেন। রামকীরী বর্তমানে রামকেলী নামেই পরিচিত। 'রাগ তরঙ্গিনী' গ্রন্থে এই রাগ ভৈরবী মেলের অন্তর্গত। কিন্তু নিম্নরূপে 'হৃদয় কোতুকে' পাওয়া যায়।

স গ প দ স

ন দ প, গ ম গ ঋ স

'গীত সূত্রসারে' গ্রন্থে এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির বাগ, দিবা প্রথম প্রহরে গেল, রে ও ধ কোমল এবং দুই নি ব্যবহৃত হয়। বর্তমানে এই রাগে কড়ি মধ্যমের ব্যবহার হইয়া থাকে।

**পটমঞ্জরী**—সর্বপ্রথম ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ (একাদশ শতক) এই রাগটির নাম পাওয়া যায় এবং পূর্বে ইহা বিভিন্ন নামে পরিচিত ছিল। ‘রাগ তরঙ্গিণী’ গ্রন্থে পণ্ডিত লোচন ইহাকে সারং সংস্থানের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ এই রাগকে সম্পূর্ণ জাতির এবং পঞ্চম স্বরকে অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন। বর্তমানে ইহা কাফী মেলাপ্রিত। মতান্তরে ইহা বেলাবল মেলের অন্তর্গত বলিয়াও স্বীকৃত। কাফী মেলের অনুসারীগণ ইহার বাদী ও সমবাদী হিসাবে ষড়জ ও পঞ্চমকে মান্য করেন। আরোহণে ধৈবত ও গাম্ভীর্য দুর্বল।

**নট**—পাশ্চাত্যদের ‘সঙ্গীত সমুদ্রসারে’ নট রাগের নামোল্লেখ পাওয়া যায়। সঙ্গীত মকরন্দে নট রাগকে জনক রাগ এবং সম্পূর্ণ জাতির বলা হইয়াছে। সঙ্গীত রত্নাকরে এই রাগ সৌবীরী রাগের ভাষা বা জন্য রাগ বলিয়া ধরা হয়। ইহাতে ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ এই রাগকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ এবং তার ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া বর্ণনা দিয়াছেন। বর্তমানে ইহা বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত; অবরোহণে গ ও ধ বক্র; মতান্তরে অবরোহণে ইহাতে কোমল নিষাদ ব্যবহৃত হয়, রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে এই রাগ গাহিবার নিয়ম এবং ইহার বাদী ও সমবাদী হিসাবে মধ্যম ও ষড়জকে গণ্য করা হয়।

**মালব গোড়**—ইহা পূর্বে গোড়ী মেল জাত ছিল, বর্তমানে ভৈরবী মেলের অন্তর্গত এবং ইহাতে কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়। পণ্ডিত হুসন নারায়ণ দেব মালব ও গোড় দুইটিকে পৃথকভাবে ভৈরব ঠাটের রূপ বলিয়া মত প্রকাশ করেন।

**ভৈরবী**—খৃষ্টীয় নবম-একাদশ শতকে পাশ্চাত্যের ‘সঙ্গীত সমুদ্রসারে’ ভৈরবী রাগে ধৈবতকে বাদী স্বর হিসাবে গ্রহণ করেন। ইহা সাত স্বর বিশিষ্ট এবং হিমালয়ের পার্বত্য অঞ্চলের আদিম অধিবাসী ভিরবা জাতির প্রচলিত সুরে সুরাপ্রিত। ঠোলোদশ শতকে শার্ঙ্গদেব ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’ একই মত পোষণ করিয়াছেন। ১৭শ শতকে পণ্ডিত তহোবল ইহার বাদী ষড়জ ও সমবাদী পঞ্চম বলিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর ও লোচন ভৈরবীর বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পরিচয় দিয়াছেন। পণ্ডিত লোচন ভৈরবীকে শৃঙ্খ ঠাট অর্থাৎ বর্তমান-কালের কাফী বলিয়াছেন। হুসন নারায়ণ দেব পূর্বসূরীকেই অনুসরণ করেন। ১৭শ শতকে পণ্ডিত দামোদর তাহার ‘সঙ্গীত দর্পণে’ ভৈরবীর ব্যাখ্যায় মধ্যমকে বাদী স্বর নিরূপণ করিয়াছেন। ইহাকে অনুসরণ করিয়া বর্তমানে ভৈরবীর বাদী হিসাবে মধ্যমকে মান্য করা হয়।



**বেলাবলী**—পার্বদেবের ‘সঙ্গীত সময়সারে’ বেলাবলীর প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়। ইহা বেলাবলী, বিলাবলী, বেলারারী ও বর্তমানে বিলাবল নামে পরিচিত। পার্বদেব ইহাকে সম্পূর্ণ জাতির এবং ইহাতে কোন বিকৃত স্বরের ব্যবহার নাই বলিয়াছেন। ধৈবত গ্রহ, অংশ ও ন্যাস। সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থে পার্বদেবকে অনুসরণ করিয়াছেন। ষোড়শ শতাব্দীতে পণ্ডিত রামামাত্যও ইহাকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলিয়াছেন এবং ধৈবতকেই ন্যাস ও গ্রহ বলিয়া স্বীকার করেন। মতান্তরে অবরোহণে রে ও প বর্জিত ছিল বলিয়া প্রকাশ। পণ্ডিত সোমনাথ রামামাত্যকে অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু পণ্ডিত অহোবল ‘সঙ্গীত পারিজাতে’ বিলাবলকে ঔড়ব-ষাড়ব জাতির রাগ বলিয়াছেন। আরোহণে মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত, গান্ধার ও নিষাদ শূন্য, ষড়জ ও পঞ্চমকে বাদী ও সমবাদী বলিয়া মান্য করা হইত, কিন্তু পণ্ডিত দামোদর ‘সঙ্গীত দর্পণে’ পার্বদেবকেই অনুসরণ করিয়াছেন। সঙ্গীত পারিজাত ও অষ্টাদশে শ্রীনিবাসের ‘রাগতত্ত্ববিবোধে’ বেলাবলী নামক রাগকে শঙ্করাভরণ মেলের অন্তর্গত করা হইয়াছে। বর্তমানে শূন্য মেল বলা হয়, তদানীন্তনকালে কাফী শূন্য মেল হিসাবে প্রচলিত ছিল। ‘কণ্ঠ কোমলদী’ রচনাকার ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর মতে ইহাতে কাড়ি মধ্যম বন্ধ করা হইয়াছে। অন্য সকল স্বর শূন্য, বর্তমানে সম্পূর্ণ জাতি। ‘গীতসংসার গ্রন্থের’ রচয়িতা কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে ইহাতে উভয় মধ্যমের ব্যবহার আছে বলিয়া প্রকাশ। দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গায়।

**মালবতী ও মালসী**—উভয় রাগই দেশজাত রাগ। পার্বদেব ‘সঙ্গীত সময়সারে’ ইহাকে সম্পূর্ণ জাতির রাগাঙ্গ শ্রেণীর রাগ বলিয়াছেন। পণ্ডিত অহোবল ইহাতে রে ও ধ কোমল এবং গান্ধার ও নিষাদকে শূন্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। পার্বদেবের মতে সম্ভবতঃ এই রাগ ‘মালশ্র’ নামের অপভ্রংশ। ‘মালবতী’ মালব রাগের অঙ্গ ও জন্য রাগ। ইহা সম্পূর্ণ জাতি এবং ইহাতে ষড়জ অংশ ও ন্যাস হিসাবে নির্ধারিত। ‘সঙ্গীত রত্নাকর’ পার্বদেবকেই অনুসরণ করিয়াছেন। ষোড়শ শতাব্দীতে পণ্ডিত রামামাত্য ইহাকে ঋষভ বর্জিত ষাড়ব জাতির রাগ এবং ‘শ্রী’ রাগ মেলের অন্তর্গত বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন। ষড়জকে অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। ‘সঙ্গীত পারিজাত’ রামামাত্যকে অনুসরণ করিয়াছিলেন। কিন্তু ধৈবতকে অংশ এবং পঞ্চমকে ন্যাস বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন। পণ্ডিত সোমনাথ এই রাগকে ‘শ্রী’ রাগ মেলের অন্তর্গত বলিয়াছেন, ঋষভ ও ধৈবত দুর্বল, ষড়জ অংশ ও

গ্রহ মতান্তরে নিষাদ। ‘সঙ্গীত দর্পণে’ এই রাগ সম্পূর্ণ জাতির রাগ এবং ষড়্জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস বলিয়া পরিচিত। বর্তমানে ইহা কল্যাণ মেলের অন্তর্গত, রে ও ধ বর্জিত, সুররাং ঔড়ব জাতির রাগ। সর্বদা তীক্ষ্ণ মধ্যমের ব্যবহার, পঞ্চম ও ষড়্জ বাদী ও সমবাদী এবং সর্বকালে পরিবেশিত হয়। মধ্যযুগের বাংলায় ইন্দ্রোস্থান অর্থাৎ বর্ষার সমাপ্তিকাল হইতে দ্রুগোৎসব পর্যন্ত মালসী রাগ গাওয়া হয়।

কোড়া—‘রাগ তরঙ্গিণী’ গ্রন্থে কোড়া রাগকে কোড়াড় বলা হইয়াছে। ‘সঙ্গীত পারিজাত’ ও ‘সঙ্গীত দর্পণে’ ইহা কুড়ায়িকা নামে অভিহিত এবং সঙ্কীর্ণ রাগের অন্তর্ভুক্ত। ‘রাগ দর্পণে’ কুড়াই নামাঙ্কিত করিয়া ইহাকে আনন্দসূচক বলিয়া গণ্য করা হইয়াছে। ‘সঙ্গীত পারিজাতে’ এই রাগ শূন্য ঠাটের অন্তর্গত বলা হয়। সম্রাট আকবরের সময়ে ইহা সম্ভবত সুররাই নামে পরিচিত ছিল। পদ্রিয়া, শঙ্করাভরণ ও কান্ডার সংমিশ্রণে ইহা সৃষ্ট।

গোড়—এই রাগ বাংলা দেশের নিজস্ব রাগ। ‘কণ্ঠ কোমুদী’ নামক গ্রন্থে এই রাগে রে, গ ও নি কোমল, ম ও ধ শূন্য এবং জাতি সম্পূর্ণ। ‘গীত সূত্রসারে’ গ ও নি কোমল এবং রাগি দ্বিতীয় প্রহরে গেল। জাতি সম্পূর্ণ।

ভাটিয়ালা—ভাটিয়ারী নামে একটি রাগে ‘কণ্ঠ কোমুদী’ ও ‘গীত সূত্রসার’ নামক উভয় গ্রন্থ অনুযায়ী রে ও ধ কোমল বলিয়া উল্লিখিত। অন্যান্য সব স্বর শূন্য। জাতি সম্পূর্ণ এবং দিবা প্রথম প্রহরে গেল বলিয়া স্বীকৃত।

সৌরাষ্ট্রী—ইহা দেশজাত রাগ বলিয়া কথিত এবং ইহা শ্রী বা কনটি মেলের অন্তর্গত ছিল।

দেশ বরাড়ী—সম্ভবতঃ এই রাগ দেশ ও বরাড়ী বা বরাটি রাগের সংমিশ্রণে সৃষ্ট। কবি জয়দেব তাঁহার গীত রচনায় এই রূপের অনুসরণ করিয়াছিলেন বলিয়া অনেকে অনুমান করেন।

কহু—শব্দভ্রমের মতে ককুভ রাগের নাম হইতে ‘কহু’ হইয়াছে। মধ্যযুগে বাংলায় এই রাগ বিশেষ জনপ্রিয় ছিল। বর্তমানে এই রাগ গোবর্দ্ধন জিলায় ‘কহুয়া’ নামে পরিচিত। সম্ভবতঃ এ অঞ্চলের জাতির নিজস্ব সঙ্গীতের স্বর বিশেষ।

পঞ্চম—‘গীত সূত্রসার’ গ্রন্থ হইতে জানা যায় পঞ্চম রাগ ষাড়ব জাতির। পঞ্চম বর্জিত এবং রে কোমল। রাগি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়। ভরতোত্তর ষড়্বে ইহা জন্য রাগ ছিল। এই রাগ অভিজাত দেশী রাগ বলিয়াও কথিত। রাগি প্রথম প্রহরে এই রাগ গাওয়া হয়। পঃ ভাতখণ্ডজী ইহাকে মারবা মেলের অন্তর্গত বলিয়াছেন। এই রাগ দুই ভাবে পরিবেশিত হয়, পঞ্চম বর্জিত ষাড়ব এবং অন্য মতে সম্পূর্ণ জাতির উভয় মধ্যমের প্রচলন আছে। শূদ্ধ ম বাদী, সা সমবাদী স্বর। শ্রেণ্য হরিনারায়ণ মৃথোপাধ্যায় বলিয়াছেন হিন্দোল, মালকোষ, বসন্ত এবং ললিতের সংমিশ্রণে এই রাগ সৃষ্ট। সা ও ম স্বরাক্ষরে বাদী ও সমবাদী।

নবম অধ্যায়

কাব্যংশ সংকলন

॥ বাংলার প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্য সংকলন ॥

॥ চর্যাচর্যবিশিষ্টম ॥

লুই পাদ

রাগ—পটমঞ্জরা

১।

কাআ তরুণর পণ্ডবি ডাল ।  
চণ্ডল চীএ পইঠো কাল ॥ ধ্রু ॥  
দিড় করিঅ মহাসুহ পরিমাণ ।  
লুই ভণই গদরু পদুচ্ছিত জান ॥ ধ্রু ॥  
সঅল ( স মা ) হিঅ কাহি করিঅই ।  
সুখদুখেতে\* নিচিভ মরিআই ॥  
এড়িএউ ছান্দক বাশ্ব করণক পাটের আস ।  
সুন্দপাথ ভিড়ি লাহু রে পাস ॥  
ভণই লুই আম্‌হে সানে দিঠা ।  
ধমণ চমণ বেণি পাণ্ডি বইঠা ॥

২।

কাহুপাদ ( ভৈরবী )

করুণা পিড়ি খেলহুঁ গঅ বল ।  
সদুগদরু বোহে\* জিতেল ভববল ॥  
ফীটউ দুআ মাদেসিরে ঠাকুর ।  
উআরি উএস কাহু গিঅড় জিগউর ॥ ধ্রু ॥  
পহিলে\* তোড়িআ বড়িআ মরাড়িইউ ।  
গঅবরে\* তোলিআ পাণ্ডজনা ঘালিউ ॥ ধ্রু ॥  
মতিএ\* ঠাকুরক পরিণিবিত্তা ।  
অবশ করিআ ভববল জিতা ॥  
ভাণই কাহু আন্ধে ভলি দান্ন দেহুঁ ।  
চউষঠি কোঠা গদগিয়া লেহুঁ ॥

৩।

॥ ভুস্কুপাদ ॥

॥ রাগ বঙ্গাল ॥

সহজ মহাতরু ফড়িঅএ তৈলোএ ।  
 খসমসভাবে রে বাস্খ—মুকা কোএ ॥ ধ্রু  
 জিম জলে পাণিআ টলিআ ভেউ গ জাঅ ।  
 জিম মণরঅণা রে সমরসে গঅণ সমাঅ ॥ ধ্রু  
 জাসু নাহি অম্পা তাসু পরেলা কাহি ।  
 আই অন্দঅগারে জামমরণ ভব নাহি ॥ ধ্রু  
 ভুস্কু ভণই কট রাউতু ভণই কট সঅলা এহ সহাব ।  
 এথু জাই গ আবান্নি রে গ তংহি ভাবাভাব ॥ ধ্রু

৪।

॥ কাহুপাদ ॥

॥ রাগ মল্লারী ॥

মণ তরু পাশু হাঁস্ধ তসু সাহা ।  
 আশা বহল পাতহ বাহা ॥  
 বরগদরুদঅণে কুঠারে ছিজঅ ।  
 কারু ভণই তরু পুণ গ উইজঅ ॥  
 বাটই সো তরু সুভাস্ত পানী ।  
 ছেবই বিদজন গদরু পরিমাণী ॥  
 জো-তরু-ছের ভেবউ গ জাণই ।  
 সড়ি পড়িআ রে মনু তা ভব মাণই ॥  
 সুন তরুর গঅণ কুঠার ।  
 ছেবই সো তরু মল গ ডাল ॥

৫।

॥ জয়মল্লী ॥

॥ রাগ শবরী ॥

পেথই স্রুঅণে অদশ জইসা ।  
 অন্তরালে মোহ ভইসা ॥ ধ্রু  
 মোহ—বিমুক্তা জই মণা । ধ্রু  
 তবে তুটই অবণা গমণা ॥

নোঁ দাটই নোঁ তিমই গ হিজুই । ঙ্  
পেখ মা-অ মোহে বলি বলি বাবাই ॥  
ছাঅ মাতা কাত সমাণা ।  
বিণি পাথেঁ সোই বিণাণা ॥ ঙ্  
চিঅ তথতাস্তভাবে যোহিঅ ।  
ভণই জঅনান্দ ফুড় অণ গ হোই ॥ ঙ্

৬ ।

॥ চাটিলপাদ ॥

॥ রাগ গুজরী ॥

ভবণই গহণ গম্ভীর বেগেঁ বাহী ।  
দুআন্তে চিখিল মাঝেঁ ন বাহী ॥  
ধামাথেঁ চাটিল সাক্ষম গাঢ়ই ।  
পারগামি—লোঅ নিভর তরই ।  
ফাড়িঅ মোহতরু পটি জোড়িঅ ।  
আদ আদিত্ টাকী নিবাণে কোড়িঅ ॥  
সাক্ষমত চড়িলে দাহিণ বাম মা হোহী ।  
নিম্ভডী বোহি দর মা জাহী ॥  
জই তুম্হে লোঅ হে হোইব পারগামী ।  
পুচ্ছতু চাটিল অনন্তরসামী ॥

৭ ।

॥ শান্তিপাদ ॥

॥ রাগ শবরী ॥

তুলা ধুনি ধুনি আস্ত রে আস্ত ।  
আস্ত ধুনি ধুনি নিরবর সেস্ত ॥  
তউ সে হেরঅ ন পারিঅই ।  
শান্তি ভণই কিণ স ভাবিঅই ॥  
তুলা ধুনি ধুনি শনে অহারিউ ।  
শুণ লই-আঁ অপ্ণা চটারিউ ॥  
বহল বাট দুই-আর ন দিশঅ ।  
শান্তি ভণই বালাগ ন পইসঅ ॥  
কাজ ন কারণ জ এহু জুঅতি ।  
সএঁ সম্বেঅণ বোলথি শান্তি ।

৮।

॥ তারকপাদ ॥

॥ রাগ কামোদ ॥

অপণে নাহি মো কাহেরি শঙ্কা ।  
 তা মহম্মদেরী টুটি গেলি কংখা ॥  
 অনুভব সহজ মা ভোল রে জোড়ি ।  
 চোকটি বিম্ভকা জোইসো তোইসো হোই ॥ ধ্রু  
 জইসন অছিলেস তইসন অছ ।  
 সহজ পথক জোই ভান্টি মাহো বাস ॥ ধ্রু  
 বাণ্ড কুর্দ্‌ সস্তারে জাণী ।  
 বাক্‌পথাতীত কাঁহি বখাণী ॥ ধ্রু  
 ভণই তাড়ক এথ্‌ নাহি অবকাশ ।  
 জো ব্‌বই তা গলে গলপাস ॥ ধ্রু

৯।

॥ সরহপাদ ॥

॥ রাগ ভৈরব ॥

কাগ্র গাবড়ি—খাণ্ডি মগ কেড়ুরাল ।  
 সদ্‌গদ্রু বঅণে ধর পতবাল ॥  
 চীঅ থির করি ধরহুরে নাহী ।  
 অন উপায়ে পার ণ জাই ॥  
 নৌবাহী নোকা টাগদ্রু অ গদ্রুণে ।  
 মেলি মেল সহজে জাইউ ণ আণে ॥  
 বাটত ভঅ খাণ্ট বি বলঅ ।  
 ভব উলোলে সব বি বোলিঅ ॥  
 কুল লই ধরসোসে উজাঅ ।  
 সরহ ভনই গঅণে পমাঠ ॥

১০।

॥ কঙ্কণপাদ ॥

॥ রাগ মল্লারী ॥

পুনে সুন মিলিআ জবে ।  
 সঅল-ধাম উইআ তবে ॥

আচ্ছহঁ চউখন সংবোহী ।  
 মাঝে নিরোহ অনুঅর বোহী ॥  
 বিম্ভদগাদ গ হিএ\* পইঠা ।  
 অণ চাহন্তে আণ বিণঠা ॥  
 জখা আইলোসি তথা জান ।  
 মাঝে\* থাকী সঅল বিহাণ ॥  
 ভণই ককণ কল-এল-সাদে ।  
 সম্ব\* বিচ্ছরিল তথতা নাদে\* ॥

### শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

১।

#### ভানুল খণ্ড

মালব রাগ ॥ লগনী কুড়ুক ॥  
 তোম্বে মোর বড়ায়ি মো তোম্ভার নাতিনী ।  
 আশ্বা এড়ি কেনমতে\* ধরিলে\* পরাণী ॥ ১ ॥  
 তোম্ভাকে না দেখি রাধা পোড়ে মোর মন ।  
 ভাগে পদনে আজি তোর পাইলৌ দরশন ॥ ২ ॥  
 এতেক বিলম্ব বড়ায়ি কমণ কারণে ।  
 সরূপে\* কাহিনী বড়ায়ি কহ মোর থানে ॥ ৩ ॥  
 সরূপ কহও\* হবে\* হওিস\* সদয় ।  
 আপনার মূখে মোকে দিআর আভয় ॥ ৪ ॥  
 আপনার মূখে বড়ায়ি কহ তৌ উত্তর ।  
 আশ্বার থানত তোর নাহি কিছু ডর ॥ ৫ ॥  
 বদলিতে\* লাগিলী বড়ায়ি চিন্তের হরিষে ।  
 বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥ ৬ ॥



২।

দ্বাদশ খণ্ড

পাহাড়ী রাগ ॥ ফ্রীড়া ॥

পরাশর নামে ঋষি আছিল বিশাল ।  
 তীন ভুবনে জানী তপস্যা সাহার ॥  
 জল মাঝে মীনকন্যা করিল গমন ।  
 তাত উপজিলা বেদব্যাস তপোধন ॥ ১ ॥  
 তোমার বচন রাখা সবই আতত ।  
 পরদারে পাপ নাহি মুনীর সমত ॥ ২ ॥  
 পাণ্ড পাণ্ডবের ভৈলা কুন্তী জননী ।  
 পাণ্ড পতী স্বার ভৈল সব লোকে জাণী ॥  
 রম্ভা আদি বেশ্যাক রমন্তি হ্রদশে ।  
 হেন সব কন্যা কেহু সুরপদে বসে ॥ ২ ॥  
 ত্রিপথগামিনী গঙ্গা হরে শিরে ধরে ।  
 হেন গঙ্গা রমিল শাস্তন নাম নরে ॥  
 নারীর সম্মুখে রাখা যদি পাপ বসে ।  
 এ তীন ভুবনে কেহে সে গঙ্গা পরসে ॥ ৩ ॥  
 নিজ পর নারী দোষ নাহিক সংসারে ।  
 যত সতীপণ সব মিছা জান তারে ॥  
 এহা জানী একমনে পদ মোর আশে ।  
 বাশলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥ ৪ ॥

৩।

দ্বাদশ খণ্ড

রামগিরী রাগ ॥ রূপকং ॥

খদিরকুমুমমালা আউলাইল চিকুরে ।  
 হস্তের মাঝে তোর কেহে নাহি হারে ॥ ১ ॥  
 তোক দেখি নাভিনী মো পাইলো উল্লালে ।  
 বড় ভাগে হৈলা পার সমুদ্রের জলে ॥ ২ ॥  
 ভাগিল বলয় তোর নাহিক বসনে ।  
 হেন বদৌ জলে তোর বিগড়িতল কাছে ॥ ২ ॥

কুচে নখরেখ তোর নিরস আখরে ।  
 সব বিপরিত দেখে দেহভারে । ৩ ॥  
 সরূপ বচন কহ আশ্কার থানে ।  
 গাইল বড় চণ্ডীদাস বাসলীগণে ॥ ৪ ॥

৪।

ভার খণ্ড

পাহাড়ীআ রাগ একতালী ॥ লগনী দণ্ডকঃ ॥

ভার বহিব তাত না করিবোঁ মো আনে ।  
 বড়ারি সাখি এ' বোল সত্য বচনে ॥ ১ ॥  
 কোণ কাজে লাগি আশ্কে সত্য করিব ।  
 ভার বহিলে' তোর বচন ধরিব ॥ ২ ॥  
 মোর লোভ হইল তোর দেখি পয়োভার ।  
 সে সি কারণে আশ্কে বহিব তোর ভার ॥ ৩ ॥  
 লোভ হইলে' কাহ্নাঞ' আরতী না করী ।  
 গোপত কাজত কাহ্নাঞ' ছয় আখি বারী ॥ ৪ ॥  
 পদুমীর চান্দ রাধা বদন তোহর ।  
 তাত মজি গেল মোব নয়নচকোর ॥ ৫ ॥  
 তোমার চরিত্র আশ্কে বদ্বিতে' না পারী ।  
 কথা না আছিলাহা হেন আছিদর ভারী ॥ ৬ ॥  
 আশ্কার চরিত্র তোম্কে জাগহ সকল ।  
 এ'বে ঝটি কর রাধা ঘোবন সফল ॥ ৭ ॥  
 ভার [ না ] বহিলে' মো না মানো সুরতী ।  
 গাইল বড় চণ্ডীদাস বাসলীগতী ॥ ৮ ॥

৫।

বৃন্দাবন খণ্ড

কোড়া রাগ ॥ একতালী ॥

এবে' মল্ল পবন ধীরে' বহে । ল ।  
 মনমথক জাগাএ ॥ ল ॥  
 স্নগাশ্ব কুসুমগণ বিকসএ । ল ।  
 ফুটি বিরাহি হ্রদরে ॥ ল ॥ ১ ॥

তোর দরশন বিণি রাধা ল  
 বড় বিকল কাহাঞি\* ল ।  
 তোর বিরহ দহনে ॥ ১ ॥  
 ঘর তেজি ঘোর বনে বসে কাহাঞি\* ল  
 স্নুতে ধরণী-শয়নে ।  
 অহোনিশি তোর নাম সোঁঅরে ল  
 আতি বড়ই স্বতনে ॥ ২ ॥  
 এবি\* সত্তর গমন করি রাধা ল  
 পদ কাহাঞি\*র আশে ;  
 বাসলীচরণ শিরে বন্দী\* ল  
 গাইল বড় চণ্ডীদাসে ॥ ৩ ॥

৬।

বান খণ্ড

মালব রাগ ॥ রূপকং ॥ দণ্ডকঃ ॥  
 বড়ায়ির বচন শ্রুণী রাধা চন্দ্রাবলী ।  
 দধির পসার লঅা মথুরা চলিলী ॥ ১ ॥  
 ললিত ধোঁপাত শোভে চম্পকের মালা ।  
 হরশিরে শোভে ষেহু কণকমেখলা ॥ ২ ॥  
 শিশত সিন্দুর শোভে উয়ে যেন সুর ।  
 নয়ন দেখিঅা খঞ্জন জাএ দুর ॥ ৩ ॥  
 নানা আভরণ রাধা পহুী সাবধানে ।  
 পসার ঢাকিঅা লৈল নেতের বসনে ॥ ৪ ॥  
 আগদ বড়ায়ি জাএ পাছে জাএ রাধা ।  
 মথুরাক জাইতে\* কেহো না কৈল বিরোধ ॥ ৫ ॥  
 কথো দুর গিঅা সমুদ্রনাথ পার হঅা ।  
 বৃন্দাবনের পাশে মিলিল গিঅা ॥ ৬ ॥  
 দেখিল কদমতলে বসে কাহাঞি ।  
 ধীরে বড়ায়ি খেলিলী তার ঠাই ॥ ৭ ॥  
 তখন রহিল রাধা বৃন্দাবন পাশে ।  
 বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥ ৮ ॥

৭।

বংশী ঝণ্ড

গুজরী রাগ ॥ রূপকং ॥

আজি ভাল না শুনো মো তোমার বচন ।  
 আপণার গুণ কহ আউলাতী রাম্ধন ॥ ১ ॥  
 আপণার স্নেহে কাহ্নাঞে\* স্নেহ বৃন্দাবনে ।  
 লাজ না বাস বদলিতে\* হেন বচনে ॥ ২ ॥  
 তাহাক আনিতে\* তোম্কে নাম্বায়িলে\* আম্বলে ।  
 ছোলঙ্গ চিপিআঁ রস দিলে\* নিমঝোলে ॥ ২ ॥  
 চল চাহা গিআঁ রাধা বৃন্দাবন পাশে ।  
 তথা কাহ্নাঞে\* [ বসে ] গাইল চন্ডীদাসে ॥ ৩ ॥

৮।

বংশী ঝণ্ড

মালব রাগ ॥ রূপকং ॥

ষবে\* আশ্কা দিআঁ কাহ্নাঞে\* পাঠায়িলে তাম্বল ।  
 তখন কি বদ্বিআঁ না কৈলে আণকুল ॥ ১ ॥  
 পুনরাপি কাম্ধে বহিলে\* দধিভার ।  
 তবে\* কেহে না পালিলে বচন তাহার ॥ ২ ॥  
 ষখন শরত রোদে ধরিলেক ছাতী ।  
 তখন বোলায়িলে\* রাধা আপণাক সতী ॥ ৩ ॥  
 তোম্কা সমে করিব বন্দনাঙ্গলে কেলী ।  
 হেন বদ্বী কালীয় দলিল বনমালী ॥ ৪ ॥  
 নানা ফুল আরোপিল নির্মিল বৃন্দাবন ।  
 তোম্কার বিলাস হেতু নাম্দের নন্দন ॥ ৫ ॥  
 তোম্কাত লাগিআঁ এত কৈল দামোদরে ।  
 তভে\* তাক দোষ দেসি তোঞে\* বারে বারে ॥ ৬ ॥  
 এখন বোলহ রাধা আশ্কার মরন ।  
 এবে\* কথা পাইব আশ্কে নাম্দের নন্দন ॥ ৭ ॥  
 মোর বোল শুন রাহী ছাড় তার আশ ।  
 বাসলী শিরে বন্দী গাইল চন্ডীদাস ॥ ৮ ॥

৯।

## রাধাবিরহ

ধানুষী রাগ ॥ স্রীড়া ॥

রাধা ল ।

মথুরা জাইতে\* ষমুনা পথে

দধির পসার লআ ।

আনেক যতন কৈলৌ না দিলে\* অশ

গেলাহা মোক দুখ দিআ ॥ ১ ॥

আল ।

ছিনারী পামরী নাগরী রাধা

কিকে পাতসি মায়া ।

তোকে যবে\* জাণ আক্ষে তোর প্রিয়

তবে\* কেহে না কৈলে\* দয়া ॥ ২ ॥

পান ফুল দিআ পাঠায়িলৌ তোরে

দুতার হাথত দিআ ॥

বোল না ধরিলে\* তাম্বুল পেলাইলে\*

বাম চরণে টালিআ ॥ ২ ॥

যেহেন প্রকারে\* বড়ায়িক মাইলে\*

তিরীবধ হৈত মোরে ।

যে কারণে হরি নারায়ণ আক্ষে

তে\*সি জীবন তাহারে ॥ ৩ ॥

যবে\* বড়ায়ি আদেশিব মোরে

তবে\* জাইবৌ তোর পাশে ।

এহা বদলা কাহাঞি\* নিরব হয়িলা

গাইল বড়ু চণ্ডীদাসে ॥ ৪ ॥

১০।

## রাধাবিরহ

গুজরী রাগ ॥ কুড়ুকঃ ॥

তার সুভ দিন ভৈল সেসি পদুমতী ।

যে নারীক লঞা কাহু ভুঞ্জে সুখরতী ॥ ১ ॥

ভাল আনুমান তৌ করিলি রাহি ।

এবে ভালমতে চাহি সুন্দর কাহাঞী ॥ ২ ॥

কদমের তলে খণে সমুনার কুলে ।  
 শিশু লঞা বাটে হাটে হরিষে\* বুলে ॥ ২ ॥  
 ষবে\* লাগ পাও\* তবে\* কি বুলিবো তারে ।  
 ভালমতে\* গোআলিনি শিখাহ আন্ধারে ॥ ৩ ॥  
 বড়ায়ির বচনে রাধা বোলয়ে হরিষে ।  
 বাসলী শিরে বন্দী গায়িল চণ্ডীদাসে ॥ ৪ ॥

## ॥ মনসামঙ্গল ॥

মর্ত্যে মনসার জন্ম  
 শিবের পুষ্পবনে যাত্রা।

-রচনা বিজয় গুপ্ত

পূর্বে বারানসী রাজা ছিল দিবদাস ।  
 তাহারে ঘৃণাইয়া শিব তথায় করে বাস ॥  
 পৃথিবী দুলভ স্থান সেই কাশীপদর ।  
 তথায় বসতি করেন সৃষ্টির ঠাকুর ॥  
 ভূমি-অন্তরীক্ষ পদরী যন্ত্রগণে রাখে ।  
 দেবগণ লইয়া শিব নিত্য তথা থাকে ॥  
 মনুষ্যের কিবা কথা দেবে বলে ভাল ।  
 গৌরী লইয়া শিব বণ্ডে চিরকাল ॥  
 কাশীর ষতেক গুণ কহিতে নাই অন্ত ।  
 হেনকালে ঋতুরাজ আসিল বসন্ত ॥  
 দুলভ বসন্ত ঋতু দেখিতে সুন্দর ।  
 বিকশিত নানা পুষ্প গন্ধ মনোহর ॥  
 মলয় শীতল বায়ু বহে মন্দ মন্দ ।  
 অমরা ঋৎকার করে পেয়ে মকরন্দ ॥  
 মধুর লোভে অমরা গুঞ্জরে ঝাঁকে ঝাঁকে ।  
 কুহু কুহু করিয়া কোকিলা পাখী ডাকে ॥

কুহু কুহু করিয়া কোকিলা গায় সারী ।  
 চারিদিকে চাপিয়া মদনে করে ধাড়ী ॥  
 পদ্মপত সকল বৃক্ষ নির্মল ফুল ফল ।  
 কালের প্রভাবে লোকের বাড়ে কুতূহল ॥  
 একদিন আছেন শিব লইয়া দেবগণ ।  
 হেনকালে আসিল তথায় নারদ তপোধন ॥  
 নারদ দেখিয়া শিব হাসে ঘন ঘন ।  
 গৌরব করিয়া দিল বসিতে আসন ॥  
 মহাদেব বলে, তুমি শুনহ বিশেষ ।  
 কেমন শোভা দেখ মোর বারানসী দেশ ॥  
 অবিরোধে গ্রিভুবন ভ্রম তপোধন ।  
 বারানসী হেন পুরী দেখ কোন স্থান ॥  
 হাসিয়া নারদ বলে, “শুনহ গোসাঁঞ” ।  
 বারানসী হেন পুরী কোনখানে নাই ॥  
 ভুবন দুল্লভ স্থান তোমার বারানসী ।  
 ইন্দ্রের অমরা হইতে রম্য তোমার পুরী কাশী ॥  
 তোমার প্রাসাদে আমি গ্রিভুবন চাঁড় ।  
 কোনখানে নাহি দেখি কাশী হেন পুরী ॥  
 আর স্থান নহে কাশী তোমার আলয় ।  
 মনে আছে এক কথা কহিতে বাসি ভয় ॥  
 সরস্বতী দক্ষিণ কুলে আছে রম্য স্থান ।  
 চাঁডকা করিল তথা পদ্মের বাগান ॥  
 নাহি মৃগ পাখী তথা মনুষ্যের গতি ।  
 সেই পদ্মপবনে ফুল ফোটে নানা জাতি ॥  
 ভাল স্থান করিল দেবী সরস্বতী কল ।  
 পারিজাত আদি করি আছে নানা ফুল ॥  
 রাত্রিকাল হইলে ডাকিনী লইয়া মিলি ।  
 সেই পদ্মপবনে দেবী নিত্য করে কোলি ॥  
 আর নাহি দেখি স্থান আছে বহুদর ।  
 তেমন পদ্ম নাহি দেখি তোমার কাশীপুর ॥

নারদের কথা শুনি হাসিলা শূলপানী ।  
 চাঁড়কা সৃজিল ফুল আমি নাহি জানি ॥  
 নিঃশব্দে কহেন কথা নারদের কানে ।  
 “কল্য তথা যাব আমি চাঁড়কা না জানে” ॥  
 দুইজনে গুপ্ত কথা কহিয়া কানাকানি ।  
 চরণে পড়িয়া মূর্নি মাগিলা মেলানি ॥  
 ত্রিভুবন বেড়ায় মূর্নি কোন্দলের আশে ।  
 শিব সম্ভাষিয়া গেলা চাঁড়কার পাশে ॥  
 ভূমিতে পড়িয়া মূর্নি বন্দিল চরণ ।  
 আশীর্বাদ করি বলে বৈস তপোধন ॥  
 নারদ বলেন, দেবি, আসনে কাজ নাই ।  
 মনে আছে এক কথা কহিব তোমা ঠাই ॥  
 সরস্বতী দক্ষিণ কর্ণে তোমার পদ্পবন ।  
 তোমা ভাঁড়ি কালি তথা থাকেন ত্রিলোচন ॥  
 একেশ্বরে যাবেন তথা কেহ নাহি মেলে ।  
 না জানি কি দৈব ফলে শিব তথা গেলে ॥  
 কহিলাম সকল কথা যে জানি সম্ভান ।  
 বৃদ্ধি করা করহ কর্ম যে হয় সম্ভান ॥  
 চাঁড়কার তরে হেন কহিয়া কখন ।  
 দিব্যরথে আকাশে চলিল তপোধন ॥  
 নারদ যদি ঘরে গেল বেলা অবশেষ ।  
 চাঁড়কার আবাসে শিব করিল প্রবেশ ॥  
 সাত পাঁচ মনে ভাবে শাস্ত নাই মতি ।  
 প্রভুরে চঞ্চল দেখি জিজ্ঞাসে পার্বতী ॥  
 আজন্ম কেন তোমার মন না বৃদ্ধি গোসাঞি ।  
 মোর ঘর হইতে বৃদ্ধি যাইবা অন্য ঠাই ॥  
 কাষের গোরবে যদি যাও দৈবগতি ।  
 যথা যাও তথা মূর্নি যাইব সংহতি ॥  
 এতেক বলিয়া দেবী শূন্যলা কুতুহলে ।  
 দ্রুত মূর্নি ধরিলেন শিবের আঁচলে ॥



আঁচলে আঁচলে গ্রহি বাঁধিয়া নিৰ্বাসি ।  
 হরিষ মনে শূইলা দেবী শিবের বাম পাশ ॥  
 চাঁড়কার কথায় শিবের মনে লাগে ব্যথা ।  
 কপট প্রবন্ধে কিছ্নু কহিতে লাগে কথা ॥  
 কথার রসে দেবীর পাতিয়া গেল মন ।  
 এক সিংহাসনে দৌহে করিলা শয়ন ॥  
 চিন্তে স্থখ নাই গোসাঞি যাবে পুষ্প বাড়ী ।  
 মিছামিছ নিদ্রা যায় ঘন শ্বাস ছাড়ি ॥  
 নিদ্রায় ভুলিল মন জানিলা নিশ্চয় ।  
 হরিষ মনে শূইল দেবী খাঁড়ল বিস্ময় ।  
 একেশ্বর যাবে দেবী শান্তি নাহি চিতে ।  
 জাগিতে জাগিতে নিদ্রা আইল আচম্বিতে ॥  
 মাথা তুলিয়া শিব চাহে ঘন ঘন ।  
 নিশ্চয় জানিল দেবীর নিদ্রার লক্ষণ ॥  
 নাসিকার শ্বাস দেবীর বহে ঘড় ঘড় ।  
 চাঁড়রে নিদ্রালি দিয়া বাহিরে গেলা হর ॥  
 হাত জানে কহে কথা নাহি করে শব্দ ।  
 নন্দীরে আদেশ করে সাজাতে বলদ ।  
 শিবের আদেশে নন্দ মন্তকেতে বাঁধি ॥  
 আথে বাথে বৃক্ষ রথ সাজাইল নন্দী ॥  
 ঐরাবত হাতী যেন বৃষের শরীর ।  
 সুরণের ক্ষুর দিল খুলের বাঁহর ।  
 পৃষ্ঠেতে বাঁধিল ঘণ্টা করে টন্টন্ ॥  
 বদকে পৃষ্ঠে চারিপাশে বাঁধিল ঝাঘর ।  
 লেজে বাঁধিল দিবা শ্বেত চামর ॥  
 শ্রবণ নাড়িতে শূনি কিকিনীর বোল ।  
 দদুই শৃঙ্গে তুলিয়া দিল সুরণের থোল ॥  
 সুরণের কিকিমিকি করে মৃৎখানা ।  
 দেখিয়া কৌতুক বড় বলদের ঠান ॥  
 বলদ সাজাইয়া নন্দী চাহে এক দৃষ্টে ।  
 লাভ দিয়া চড়ে শিব বলদের পৃষ্ঠে ॥

‘চল চল’ বলিয়া ঠেলা দিল বাম পার ॥  
 আকাশে উঠিয়া বৃক্ষে বায়ু গতি ধার ॥  
 দেব অধিষ্ঠান বৃক্ষ পুঞ্জে দেবগণে :  
 শিবের মন বদ্বিগ্না চলে পদ্পবনে ॥  
 অন্তরীক্ষে চলে বৃক্ষ বায়ু উড়ে খুল ॥  
 আঁখির নিমেঘে গেল সরস্বতী কুল ॥  
 বিষম দেবের কাষ কেবা বদ্বিগ্ন আঁটে ॥  
 বলদ রাখিয়া শিব বসিলা থেলা ঘাটে ॥  
 সর্চকিতে চারিদিক চাহে শূলপানী ॥  
 উচ্চৈঃস্বরে ডাকে শিব থেলানী থেলানী ॥  
 কালদ্বারা ডোমের নারী গৌরী নাম ভায় ॥  
 থেলা নাও পাতিয়া শিবেরে করে পার ॥  
 সরস্বতী ভরিয়া শিবের আনন্দিত মন ॥  
 বৃষ পুঞ্জে চড়ি গেলা যথা পদ্পবন ॥  
 পদ্পবনে গিয়া দেখে দেব মহেশ্বর ॥  
 বিকশিত নানা পদ্প গম্ভে মনোহর ॥  
 মধুলোভে ভ্রমরা গুঞ্জরে ঝাঁকে ঝাঁকে ॥  
 কু কু করিয়া কোকিলা পাখী ডাকে ॥  
 বিজয় গুপ্ত বলে গাইল, হও সার্বহিত ॥  
 পয়ার এড়িয়া বল লাচাড়ীর গীত ॥

### “পদ্মা বনে মনসার উৎপত্তি”

দেখিয়া পদ্পের বন আনন্দিত গ্রিলোচন  
 সুললিত গম্ভে মনোহর ॥  
 সরস বসন্তকালে, বিকশিত ডালে ডালে,  
 মধুলোভে গুঞ্জরে ভ্রমর ॥  
 চাঁপা নাগেশ্বর জাতি লবঙ্গ মালতী শূর্য্য  
 কেওয়া কস্তুরী কুরু বক ॥  
 টগর মাধবীলতা অশোক অপরাঞ্জিতা  
 করবী যে বকুল তিলক ॥

গোলাপ মল্লিকা ধাই, কুটজ কাণ্ডন জাই

কন্তুরী ধনতুরা শতবর্গ ।

বাসুলী সুরঙ্গ ছন্দ কদম্ব বকুল কন্দ

জবা ফুল দিতে সম অর্থ্য ॥

তুলসী মালতী যত তাহা বা কহিব কত,

চতুর্দিকে দেখিতে সুন্দর ।

শ্যামলতা গ্রীফল শেফালী কদমতল

ভূমি চম্পা গম্ভে মনোহর ॥

বন মধ্যে মনোহর অতি রম্য সরোবর

সারি সারি ফুটিল কমল ।

মল্ল বসন্ত বায় স্মরা গুঞ্জরে গায়

নানা পক্ষী করে কোলাহল ॥

মধুলোভে মত্তকায় কোঁকিলে পঞ্চম গায়

স্মরা স্মরী যায় সঙ্গ ।

কামে কোতুকে মিলি দুই পক্ষী করে কৈল

তাহা দেখি ফেলিল অনঙ্গ ॥

পূর্বে যারে কৈল বধ সেই বৈরী পাইল পথ

মধু মাসে পাইয়া পদ্পবন ।

কে বদঝে দৈবের গতি যে দেব সৃষ্টির পতি

হেন শিব পীড়িত মদন ॥

কামে ব্যাকুল শিব কাতর চঞ্চল জীব

রতি রসে করে ঢঙ্গ মস ।

অতি কামে হইয়া ভোল গ্রীফল বৃক্ষে দিল কোল

আচম্বিতে খসিল মহারস ॥

শঙ্কায় বিকল মন নেহারে কমল বন

চিন্তাতে হৃদয় অস্থস্থ ।

সমস্রমে নামিয়া জলে এড়িল কদম তলে

সরোবরে পাথানিল হস্ত ॥

পক্ষ পত্রে হইয়া বন্দী পাইয়া মৃগাল সহি

পাতালে নামিল মহারস ।

পাইয়া পাতালপুরী জাম্বল নাগন নারী

দেবকন্যা দেখিতে রূপস ॥

বার্তা পাইয়া নাগরাজে পাতালে বাজনা বাজে  
 সম্মুখে পূজিল নাগগণে ।  
 বাহার যেই ব্যবহার দিয়া বস্ত্র অলংকার  
 বাহাইয়া থুইল পশ্ম বনে ॥  
 উপজিল বিষহরি আনন্দিত সুরপদুরী  
 প্রসন্ন হইল বসুমতী ।  
 বিজয় গদ্য কহে সার মোর গতি নাই আর  
 দয়া কর দেবী পশ্মাবতী ॥  
 পাতালেতে মনসা জন্মিল শূভ দিনে  
 নারদ গিয়া জানাইল পিতামহ স্থানে ।  
 এতেক শুনিয়া রক্ষা আনন্দিত মন ।  
 রক্ষা আসি করেন মায়ের নামকরণ ॥  
 বিখ্যাত দেখিয়া মায়ের নাম বিহরী ।  
 জগতের হিতকারী নাম জগদ গোবরী ॥  
 এতেক শুনিয়া নাগ আইল সত্ত্বর ।  
 আতুর লাহিয়া নাগ বসিল মনোহর ॥  
 মাতৃমত করে দয়া নাই শিশুভেদ ।  
 সুবর্ণের কাটারি দিয়া নাড়ী করে ছেদ ॥  
 পাতালেতে নাগগণ করে জয়ধ্বনি ।  
 সাতদিনে নাগগণ করিল উঠানি ॥  
 মাতৃ ব্যবহার নাগে পশ্মা লইল কোষে ।  
 শ্রান করাইতে নিল ভাগীরথী জলে ॥  
 ভাগিনী দেখিয়া নাগ মনে মনে আশা ।  
 বাছিয়া থুইল নাম জয় মনসা ॥  
 উপজিল বিষহরি জগতের মাণ্ড ।  
 অন্তরীক্ষে পদ্য বৃষ্টি করে দেবগণ ।  
 আকাশে ধুমধুমি বাজে বাদ্য ঘন ঘন ॥  
 মহাদেবের কন্যা হইল জগত হরষ ।  
 তখনে হইল কন্যা অষ্টম বরষ ॥  
 পদ্যপবনে পশ্মাবতী আছেন একেশ্বরী ।  
 অশ্বিনী গম্ভবা কন্যা পরমা সুন্দরী ॥

দেবকন্যা হইয়া পদ্মা না জানে আপনা ।

নাগিনীর লক্ষণ ধরে কেশমধ্যে ফণা ॥

বিজয় গুপ্ত বলে, 'গাইন', গুণমণি ।

মনসা জন্মিলে রে, গাইনেরে দেও ধূনি ॥

শ্রেয় মুক্কা : দ্বিজ চণ্ডীদাস

কি মোহিনী জান ব'ধু কি মোহিনী জান ।

অবলার প্রাণ নিতে নাহি তোমা হেন ॥

রাতি কৈলঁ দিবস দিবস কৈলঁ রাতি ।

বুঝিতে পারিনঁ বন্ধু তোমার পিরীতি ॥

ঘর কৈলঁ বাহির বাহির কৈলঁ ঘর ।

পর কৈলঁ আপন আপন কৈলঁ পর ॥

কোন বিধি সিরজিল শোতের সেওলি ।

এমন ব্যথিত নাই ডাকে রাধা বোলি ॥

বন্ধু তুমি মোরে যদি নিদারুণ হও ।

মরিব তোমার আগে দাড়াইয়া রও ॥

বাশুলাী আদেশে দ্বিজ চণ্ডীদাস কয় ।

পরের লাগিয়া কি আপন পর হয় ॥

— বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য সংকলন, পৃষ্ঠা-৪৫

নব অনুরাগিনী : দ্বিজ চণ্ডীদাস

সই কেবা শুনাইল শ্যাম নাম ।

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥

না জ্ঞানি কতেক মধু শ্যাম নামে আছে গো

বদন ছাড়িতে নাহি পারে

জ্বপিতে জ্বপিতে নাম অবশ করিল গো

কেনে বা পারিবিব তারে ॥



আঁখির নিরিখে                      যদি নাহি হেরি

তবে সে পরাণে মরি ।

চন্ডীদাস কয়                      পরশ রতন

গলায় গাঁথিয়া পরি ॥

—বৈষ্ণব পদাবলী, সাহিত্য একাডেমি, পৃষ্ঠা-৫

### গোপন প্রেম : যদুনাথ দাস

কি বলিব আর বঁধু কি বলিব আর ।

নয়নের লাজে না ছাড়ি লোকাচার ॥

গোকুলে গোয়লা কুলে কেবা কিনা বোলে ।

ভবু মোর বুকে প্রাণ তোমা না দোঁখিলে ॥

মরি মন দ্বথে আরে গুরু গঞ্জনা ।

ডাকিয়া শোধায় হেন নাহি কোন জনা ॥

ডরে ডরাইয়া সে বঁধিব কত কাল ।

তুয়া প্রেম-রতন গাঁথিব কণ্ঠমাল ॥

নিশি দিশি অবিরত পোড়ে মোর হিয়া ।

বিরলে বসিয়া কান্দি তোমা সোঁরিয়া ॥

তোমা দোঁখবারে বঁধু আসি নানা ছলে ।

লোকভয় লাগিয়া সে ডরে প্রাণ হালে ॥

না দোঁখিলে মরি যারে তারে কিবা ভয় ।

যদুনাথ দাসে বলে দঢ়াইলে হয় ॥

### গৌরাজ সন্ন্যাস : বাসুদেব ঘোষ

গোরা গুণে প্রাণ কাঁদে কি বঁধু করিব ।

গৌরাজ গুণের নিধি কোথা গেলে পাব ॥

কে আর করিবে দয়া পাত্ত দোঁখিয়া ।

দুর্লভ হরির নাম কে দিবে ষাচিয়া ॥

অকিঞ্চন দোঁখি কেবা উঠিবে কাঁদিয়া ।

গোরা বিনু শূন্য হৈল সকল নদীয়া ॥

বাসুদেব ঘোষ কান্দি গুণ সোঁরিয়া ।

কেমনে রহিবে প্রাণ গোরা না দোঁখিয়া ॥

দশনোৎকর্ষা : শ্ৰেয় দাস

কি করিব কোথা যাব কি হবে উপায় ।  
 মারে না দেখিলে মরি তারে না দেখায় ॥  
 মার লাগি সদা প্রাণ আনন্দান করে ।  
 মোরে উপদেশ কর পাসরিতে তারে ॥  
 এতদিন ধরি মৃগী হেন নাহি জানি ।  
 যে মোর দুখের দুখী তার হেন বাণী ॥  
 আন ছলে রহি কত করে কানাকানি ।  
 প্রেমদাস বলে তুমি বড় অভিমানী ॥

বংশী সঙ্কট : পরমেশ্বর দাস

আর কি শ্যামের বাঁশী কুলের ধরন থোবে ।  
 নাম ধরি ডাকে বাঁশী বেকত হবে কবে ॥  
 নিষেধ না মানে বাঁশী সদা করে ধ্বনি ।  
 বাঁহির দুল্লারে কান পাতে ননদিনী ॥  
 ননদী জঞ্জাল বড় অন্তর বিষাল ।  
 আসিঞা ঘরের মাঝে পাতিবে জঞ্জাল ॥  
 যে দেশের বাঁশিয়া বটে সে দেশে মানদুখ নষ্ট ।  
 রাধারে বধিতে বাঁশী এনেছে কানাই ॥  
 শ্রীপরমেশ্বর দাস কহে শুন রসবার্তা ।  
 বাঁশীর কোন দোষ নাই কালিল্লার শৃঙ্গতি ॥

বৈষ্ণব পদাবলী—সাহিত্য সংসদ

দশম দশা : শশী শেখর

অতি শীতল                      মলয়া নিল  
 মন্দ-মন্দ-বহনা ।  
 হরি-বৈমন্দ                      হমারি অঙ্গ  
 মদনা নলে দহনা ॥



কোকিলা কুল            কুহু কুহুরই  
 অলি ঝঞ্ঝরু কুসুম্বে ।  
 হরি লালসে            তনু তেজব  
 পাওব আন জনমে ॥  
 সব সজ্জিনি            ঘরি বৈঠলি  
 গাওত হরি নামে ।  
 বৈথনে শূনে            তৈথনে উঠে  
 নব রাগিণী গানে ॥  
 ললিতা কোরে            করি বৈঠত  
 বিশাখা ধরে নাটিয়া ।  
 শশি শেখরে            কহে গোচরে  
 যাওত জিউ ফাটিয়া ॥

বৈষ্ণব পদাবলী—সাহিত্য সংসদ, পৃষ্ঠা-১০৫১

### বিরহ বিলাপ : গোবিন্দ দাস

প্রেমক অঙ্কুর            জাত আত ভেল  
 না ভেল যুগল পলাশ  
 প্রতিপদ চাঁদ            উদয় বৈছে যামিনি  
 স্নেহ লব তৈ গেল নিরাশা ॥  
 সখি হে অব মোহে            নিঠুর মাধাই ।  
 অবধি রইল বিছুরাই ॥  
 কো জানে চাঁদ            চকোরিনি বণ্ডব  
 মাধবি মধুপ সজ্জান ।  
 অনুভবি কান্দ            পিণ্ডিত অনুমানিয়ে  
 বিঘটিত বিহি নিরমাণ ॥  
 পাপ পরাণ            আন নাহি জানত  
 কান্দ কান্দ করি বরে ।  
 বিদ্যাপতি কহ            নিকরুণ মাধব  
 গোবিন্দ দাস রসপদ ॥

বৈষ্ণব পদাবলী, সাহিত্য সংসদ, পৃষ্ঠা-৬৫৮

## ॥ চণ্ডীমঙ্গল

রচনা—শ্রীকবি কঙ্কণ

( দেব খণ্ড )

মাতৃ বহিন সঙ্গ করি সম্ভাষণ  
সত্বরে চলিলা চণ্ডী যজ্ঞের সদন ।  
দক্ষের চরণে চণ্ডী করিলা প্রণতি  
হেটমুখে আশিষ করেন প্রজাপতি  
আয়্যাত জাউক কাল ঘনচুক দগুণতি  
চিরজীবী হোক স্বামীর স্থস্থির স্থমতি ।  
না দেখিল্লা যজ্ঞে দেবী শিবের পূজন  
কোপে কম্পমান তনু বাপে নিবেদন  
শুন বাপা তোমারে করি এ অভিমান  
সতী কিএ তোমার টুটিল অবধাণ ।  
ধর্ম আদি তোমার জতেক বশুধুজন  
সবারে আসিতে যজ্ঞে কৈলা নিমন্ত্রণ ।  
অন্য জামাতারে দিলা বশু অলংকার  
শিব পক্ষে ভাল নহে তোমার ব্যবহার ।  
দুষ্ট দৈবফলেতে তোমার আমি কি  
না করিল পুণ্যকর্ম নিবেদিব কী ।  
এমত শুনিএগা দক্ষ সতীর বচন  
সকোপে বলেন বাণী শুনেন সর্বজন ।  
অভিন্না-চরণে মজুক নিজ চিত্ত  
শ্রীকবি কঙ্কণ গান মধুর সঙ্গীত ॥

চণ্ডীমঙ্গল, সাহিত্য একাডেমী

( আখ্যটিক খণ্ড )

মহিষমর্দিনী রূপ ধরেন চণ্ডিকা  
অষ্ট দিকেতে শোভে অষ্ট নায়িকা ।  
সিংহ পিণ্ডে আরোপিল দক্ষিণ চরণ  
মহিষের পিণ্ডে বামপদ আরোপণ ।

বাম করে মহিষাসুরের ধরি চুল  
 সব্য করে বৃকে তার আরোপিল শূল  
 পাশাঙ্কুশ ঘণ্টা খেটক শরাসন  
 বাম পাঁচ করে শোভে পাঁচ প্রহরণ ।  
 অসি চর্ম শূল খড়্গ চক্র শিত শর  
 আর পাঁচ অস্ত্র শোভে দক্ষিণ পাঁচ কর ।  
 বামদিকে কার্তিক দক্ষিণে লম্বাদর  
 বৃষে আরোহণ শিব মস্তক উপর ।  
 দক্ষিণে জলধিসুতা বামে সরস্বতী  
 আনন্ড কন্দর দেবগণ করে স্তুতি ।  
 তপ্ত কলধৌত জিনি অঙ্গের হইল আভা  
 ইন্দীবর জিনি তিন লোচনের শোভা ।  
 চারি দিকে নম্রবাণ শোভে জটাজুট  
 গগনমণ্ডলে তার লাগিয়াছে মৃকুট ।  
 অঙ্গদ কংকণ জুতা হইল দশভুজা  
 জেই রূপে অবনি মণ্ডলে লৈল পূজা ।  
 দৌখিআ চণ্ডীর রূপ ব্যাধের নন্দন ।  
 ভরে কম্পমান তনু মৃদিত লোচন ।  
 ফুল্লরা পিড়িল মর্হা তলেতে মর্হিত  
 শ্রী কবিকংকণ গান মধুর সঙ্গীত ॥

॥ বণিক খণ্ড ॥

ধরি মনোহর লীলা      নাচে রামা রত্নমালা  
 তান্ডব দেখেন দেবগণ  
 তার্তিনি তার্তিনি তিন      মৃদঙ্গ মন্দিরা ধনি  
 ঘন বাজে কিকিনী কংকণ ।  
 হইআ মূর্নি সাবহিত      নারদে গায়েন গীত  
 বাণা গুণে তরল অঙ্গুলী  
 দোহার তব্বরে গায়      টনক খমক বায়  
 পিনাক বাজায় কুতুহলী ।

ভুবনমোহন কাছে                      ধূপদ তান্ডব নাচে  
 গান মর্নি রাধার বিষাদ  
 মদ্রু নদ্রপদ্রশালি                      দেন ঘন করতালি  
 দেবগণ বলে সাধুবাদ ।  
 কনকের গড়ি চুড়ি                      পরি দিব্য পাটসাড়ি  
 দ্রু করে কুলপি সাজে শঙ্খ  
 হিরা নিলা মর্নিতি পলা                      কলধৌত কণ্ঠমালা  
 কলেবরে মলয়জ পঙ্ক ।  
 পীত তড়িত বর্ণে                      হেম-মুকুলিকা কর্ণে  
 কেশ-মেঘে পড়িছে বিজুলী  
 রজত পাশলি দ্রুটি                      পরে দিব্য তুলাকাঠি  
 বাহু বিভূষণ বলমলি ।  
 দেবীর আদেশে স্মর                      হাথে ফুল ধনুশর  
 হানে বীর সম্মোহন বাণে  
 অবশ হইল অঙ্গ                      কৈল তার তাল ভঙ্গ  
 শ্রী কবিকঙ্কণ রস গানে !!

চণ্ডীমঙ্গল, সাহিত্য একাডেমী

খুল্লনা রিপদ্রু সিন্ধু করিয়া মঞ্জন  
 একভাবে পুজে রামা চণ্ডীর চরণ ।  
 ফলমূল উপহারে নৈবিদ্য পাঁজলা  
 করিয়া পুজেন ঘটে সর্বমঙ্গলা ।  
 কিস্করী বলিআ মাতা জদি থাকে দয়া  
 বিষম সঙ্কটে আসিব মহামায়া ।  
 এবাঁনি লোটায়্যা স্তুতি করে বারে বারে  
 অস্তুরে জানিঞা চণ্ডী আইলা পূজাগারে ।  
 নখ-ইন্দ্রভাসে দ্রু গেল অন্ধকার  
 কবরি-মল্লিকা মালে স্মর ঝঙ্কার ।  
 চরণে পড়িল রামা মূখে নাহি বোল  
 শিরে আরোপিআ পানি চণ্ডী দিলা কোল ।  
 খুল্লনারে চণ্ডিকার বড় মায়া মোহ  
 নেতরে অঁচলে পুছেন নয়নের লোহ ।

পরীক্ষা লইতে তারে দিল অনুমতি  
 আশ্বাস করিল কিএ থাকিব সংহতি ।  
 এ বোল বলিআ চণ্ডী রহিলা অশ্বরে  
 ধনপতি পরীক্ষা মানিল উচ্চস্বরে ।  
 খুল্লনা পরীক্ষা লয় দেবীর আদেশে  
 পাঁচালি প্রবন্ধে কবিকঙ্কণ ভাষে ॥  
 চণ্ডীর আদেশে বসিল পদ্মাবতী  
 ডানি করে নিল খড়ি বাম করে পদুতি ।  
 সপ্তশলা আদি লগ্ন করিআ বিচার  
 বিবাহের লগ্ন পদ্মা কৈল সারোদ্ধার ।  
 নক্ষত্র রেবতী শুব শোগ রবিবার  
 ইহা বই বিবাহের লগ্ন নাহি আর ।  
 পদ্মাবতী সঙ্গে চণ্ডী করিআ জুগতি  
 নৃপবরে বিবাহের দিল অনুমতি ।  
 সুরশীলার বিভা বলি পাড়িল ঘোষণা  
 ঘরে ঘরে নাটগীত ব্যালিষ বাজনা ।  
 চাঁডকা বলেন বাপু শুনহ শ্রীপতি  
 কালি বিভা করিবে সুরশীলা রূপবতী ।  
 নিরামিষ্য কর আজি থাকহ নিঞমে  
 বিবাহ করাইআ কালি জাব নিজ ধামে ।  
 এমন শুনিন্দ্ৰা সাধু চণ্ডির বচন  
 অঞ্জলি করিআ তাঁরে করে নিবেদন ।  
 অভয়া চরণে মজুক নিজ চিত  
 শ্রীকবি কঙ্কণ গায় মধুর সঙ্গীত ॥

॥ বণিক ঋণ ॥

না লাগিল পাটরাণির মোহন-প্রবন্ধ  
 জামাতার গমনে লাগিল মনে ধন্দ ।  
 সত্বরে চলিল রাণি নৃপ সান্নিধ্যনে  
 সম্মুখে নৃপতি গেলা জামাতার স্থানে ।

নৃশ্ব শ্বশুরের বাপু পদর অভিলাষ  
 বিলম্ব না কর জদি রহ চারি মাস ।  
 এতেক বচন যদি কহিলা নৃপতি  
 শ্রীপতি বলেন তাঁরে করিয়া প্রণতি ।  
 জননি শ্মভরি হইল মন উচাটন  
 নিরোধ না কর রায় ছাড়িব পাটন ।  
 রহিবারে সিংহলে বলেন নৃপবর  
 অনন্মতি তাহাকে না দেয় সদাগর ।  
 পঞ্চপাত্র সনে রাজা করিয়া বিচার  
 ধনপতি দস্তের করিল পদরস্কার ।  
 রথ তুরঙ্গম দিল ঝারি খুঁরি দোলা  
 চন্দন-চৌমুদরি দিল রত্ন কণ্ঠমালা ।  
 ধনপতি দত্তে কিছু নিবেদএ রায়  
 চাঁড়িকা মঙ্গল কবি কণ্ঠে গায় ॥

॥ ধর্মমঙ্গল ॥

রচনা—মহেশ দাস

মঙ্গল রাগেন গীতগুণে

কালদ্বির মনোরথে      গুলতাই বাটল হাসে  
 পক্ষ মারিবারে তবে নড়ি ।  
 দোঁখি আগে সরোবরে      বসিয়া জাঠির সিরে  
 আছ ত পানিকাহুঁরি ।  
 সম্মানে বাটল বিশ্বে      বাজিলে পক্ষের অঙ্গে  
 উড়ি পড়ে লাউসেনের কোলে ।  
 খড়ফড় করে পক্ষী      লাউসেন সম্মুখে দেখি  
 লাউসেন জাগ্রা তুলে ।  
 হেথা কালু পক্ষ পাছে      ধাঙ্গা গেলা সেন কাছে  
 দেখি পক্ষ হাথের উপরে  
 কহে কালু করপুটে      এই পক্ষ মোর বটে  
 দেখে রূপে বাজিল বাটুলে ॥

বাটুল খাইঞা উড়ি      আসি তোমা কাছে পাড়ি  
 রাখিলে ত করিঞা জতন ।  
 আমি বটী হিন জাতি      বিধি করি দিল বিত্তি  
 পক্ষ মারি করিএ ভোজন ॥  
 দিবস উপরে দেখ      পক্ষ গুটি মারি এক  
 তাহা সবে বোচি গুড়া দমে ।  
 সেহ কড়ি হাটে লঞা      দম্ব্য আমি বেসা (২) হঞা  
 তবে নিভা করি নিজ বাঘে ॥  
 মোর জত পরিবারে      আসা করিগাছে ঘরে  
 পক্ষ আনি করিব ভোজন ।  
 যদি পক্ষ্য নাই দিবে      কহিব তোমারে তবে  
 আজি রাত্রি হইব লঘন ।  
 কালুর বচন শুনি      লাউসেন বলে বানি  
 নিবেদন করিএ তোমারে ।  
 পক্ষ্য বিচ জত করি      তার দিব দুন কড়ি  
 এই পক্ষ গুটি দেহ মোরে ॥  
 প্রাণতর পক্ষ আমি      আমার স্বরণ পসি  
 দিলে যক্ষরজি হর তায় ।  
 পুরাণের কথা বলি      সুন একটিও করি  
 মহেশ দাসে এসব গায় ॥

### ধানশ্রী—রাগ

রচনা—ময়ূর ভট্ট

একে একে সভাজনে      মেলনি করিঞা সেনে  
 কালু যদি বিরগণে করিঞা সঙ্গতি ।  
 খাটুল সাগনে করি      তাহাতে.....  
 .....দিঞা তখি ॥  
 খাটুল চালাঞা গাগে      তার পাছ দ্বাসিভাগে  
 মধ্যে সেন জান যক্ষপিষ্ঠে ।  
 যনা রঙ্গ কোতুকে      হাথে খাণ্ডা ঢাল বৃকে  
 বিরদাপে চলি জায় পথে ॥

কামরূপ গড়খান                      লংঘন করিঞা জান  
মালসাট মারি বিরভাগে ।  
জতেক সহর গ্রাম                      কতেক লইব নাম  
এড়াইঞা জাল বাউবেগে ॥  
কথোক দিবস বহি                      গোড় নগর পাই  
গেলা সভা করি রাজা জোথা ।  
কাল্ আদি বিরভাগে                      .....  
নৃপমানে নোঞাইল মাথা ॥  
উঠি রাজা বাহু মিলি                      সেনে কৈল কোলাকোলি  
বৈসাইল লঞা নিজ পাশে ।  
সিফাতি নৃপমণি                      জিজ্ঞাস্যে কুসল বাণি  
কহ বাণী মোরে নিজ ভাসে ॥  
শ্রীধর্ম মোর গুরু                      বাৎসা কল্পতরু  
হরিনামে স্থখিত অন্তর ।  
তাহার সেবক কবি                      মউরভট অনুরবি  
বিরচিল অনাদামঙ্গল ॥

### সারেন্স রাগ

রচনা—মহেশচন্দ্র

হেথা বালা লাউসেনে                      কাল্ আদি বীরগণে  
বসি রহে মৃগুর উপর  
দেখিয়া নদীর মাঝে                      সলিল অধিক তেজে  
বহে বাণ উড়ে পরশুর  
ইকুল উকুল ভরি                      দ্বকুল বহিছে বারি  
ধূম্ গাঢ় চাকের সমান ।  
পর্বত সমান ছোটে                      ঠেউ গোলা নামে উঠে  
দেখি কম্পনস্তরে পরাণ ॥  
কাল্ আদি বিরভাগে                      দেখি বাণ দেখি আশে  
চমৎকার লাগিল হিআর  
কেহো নাহি স্থির হর                      সভাকারে লাহে অর  
পরমাদ শূণি সচে চার ॥



রঙ্গদ বালির স্রুত                      সিতা চাঞা বদলি ভূপ  
 উতরিলে সমুদ্র নিকটে ।  
 সাগর গাভির ষাতি                      পরমাদ গুণে কপি  
 ভএ সবে মাথা কৈল হেটে ॥  
 তেনমতি বিরগণে                      পরমাদ গুণি মনে  
 লাউসেন পড়িল ফাঁপরে ।  
 বিবাদিত হঞা বলে                      নাহি ভেলা নৌকা কুলে  
 কিসে পার হইব দোষরে ॥  
 গোড়েশ্বর বরাবরে                      গ্রামি কৈলাম রঙ্গিকারে  
 জিনি দিব ঢেকুরের গড় ।  
 তাহে দ্বন্দ্ব দিল বিধি                      কাল হইল মহানদি  
 সিদ্ধ কিছু নাহিল উত্তর ॥  
 পুনরাপি মদ্বন্দ্ব রাজে                      দেখাইব কোন কাজে  
 মহামন্ত্রি হাসিবেক তায় ।  
 হেল বেলে বোধে বালা                      রান্ধব পাথর ঘোড়া  
 মহেশ দাস এই রস গায় ॥

### বড়াড়ি রাগ

রচনা—ময়ূরভট্ট

লাউসেন বম্প পিঠে                      রাইলা রঞ্জয় তটে  
 পদ ভরে ভাসিল রাড়রি ।  
 পড়িলা রাড়রি মাঝে                      তরঙ্গ অধিক তেজে  
 সাতরিঞা জায় রড়ারাড়ি ॥  
 কথোদরে গেলা জেই                      রাসিঞা কুন্ডির সেই  
 চারিগুটি পদ নিল কাটি ।  
 তা দেখিঞা লাউসেন                      চিন্তিতা হইলা মনে  
 'কিষে যার জলে জাবে হাটি ॥  
 ঘোড়া বলে রঞ্জাসুতে                      চিন্তা না করিহ চিন্তে  
 লোমে গ্রামি জল ভাব পেলি—  
 ই বোল মদ্বনিঞা কাছে                      আসিঞা ইছদলি মাছে  
 একে একে কাটে লোমবালি ॥



জয় শিব নাচহি পঠিহি তালা ।

বাজত জ্বরু পিনাক রসাল ॥

নাচত ভূত

বাজাওত ভৈরব

পাঠিত তাল বেতাল ॥

নন্দী কহে তাভা কার মনোহর

ভূঙ্গী বাজাওত গালা ॥

গঙ্গা করে জল চাঁদ সুধারস

অনল হলাহল জ্বালা ।

ভারতকে হর শঙ্কর মুরতি

নাশ কপাল কপালা ॥

৩।

অন্নপূর্ণামাহাত্ম্য

জন্ম জগদীশ্বরী জন্ম জগদম্বে ।

ভব ভবরাণী ভব অবলম্বে ॥

শিব শিবকায়া হর হর জায়া

পরিহর মায়া অব অবিলম্বে ॥

ষদি কর মমতা হত হয় ষমতা

দিবি ভূবি সমতা গৃহ হেরম্বে ॥

তব জন ষেবা তস্মু রিপু কেবা

ষম দেই সেবা শিব পরিলম্বে ।

ভবজন ভরণে রাসহ চরণে

ভারত চরণে করি কাদম্বে ॥

হরিনামাবলী

জন্ম কৃষ্ণ কেশব

রাম রাঘব

কংসদানব মাতন

জন্ম পদ্ম লোচন

নন্দনন্দন

কুঞ্জকানন রঞ্জন ॥

জয় কোশি মর্দন                      কৈটভদর্ন  
গোপিকাগণ মোহন ।  
জয় গোপবালক                      বৎসপালক  
পদ্ম নাবক নাশন ॥  
জয় গোপবল্লভ                      ভক্ত সল্লভ  
দেবদল্লভ বন্দন ।  
জয় বেণুবাদক                      কুঞ্জ নাটক  
পদ্ম নন্দক মণ্ডল ॥  
জয় শাস্তকালিয়                      রাধিকাপ্রিয়  
নিত্য নিষ্কর মোচন ।  
জয় সত্য চিহ্নয়                      গোকুলালয়  
দ্রোপদীভয় ভঞ্জন ॥  
জয় দৈবকীমুত                      মাধবাচ্যত  
শতক রাস্তুত বামন ।  
জয় সর্বতোজয়                      সজ্জনোদয়  
ভারতাপ্রিয় জীবন ॥

### কাশীতে শাপ

আমায়ে শঙ্কর দয়া কর হে ।  
শরণ লয়েছি শূন্য দয়া কর হে ॥  
তুমি দীনদয়াময় আমি দীন অতিশয়  
তবে কেন দয়া নয় দেখিয়া কাতর হে ।  
তব পদে আশ্রুতোষ পদে পদে মোর দোষ  
জানি কেন কর রোষ পামর উপর হে ॥  
পিশাচে তোমার প্রীতি মোর পিশাচের রীতি  
তবে কেন মোর নীতি দেখে ভাব পর হে ।  
ভারত কাতর হয়ে ডাকে শিব শিব করে  
ভবনদী পারে লয়ে দ্রব কর ডর হে ॥

## অন্নদার মোহিনী রূপ

এ কি রূপ অপরূপ ভঙ্গিমা  
 চরণে তরুণ রঙ্গিমা ॥  
 হইতে সৌন্দর্য শব্দ হৈলা হয় ।  
 দৌধ পয়োধর তুঙ্গিমা ॥  
 থাকিতে অধরে স্নেহ সাধ করে  
 স্নেহ করে ধরে কালিমা ॥  
 ফুল ধনুতনু লাজে তেজেধনু  
 দৌধ ভুরু ধনু বক্রিমা ।  
 রূপ অনন্তবে মোহ হয় ভবে  
 ভারত কি কবে মহিমা ॥

## বিজ্ঞানসম্মতের কথাবস্ত

রচনা—ভারতচন্দ্র

শুন রাজা সাবধানে                      পূর্বে ছিল এই স্থানে  
 বীর সিংহ নামে নরপতি ।  
 বিদ্যা নামে তার কন্যা                      আছিল পরম ধন্যা  
 রূপে লক্ষ্মী গুণে সরস্বতী ॥  
 প্রতিজ্ঞা করিল সেই                      বিচারে জিনিবে সেই  
 গতি হবে সেই সে তাহার ।  
 রাজপুত্রগণ আয়                      আসিয়া হারিলে ষার  
 রাজা ভাবে কি হবে ইহার ॥  
 শেষে শূনি সবি শেষ                      কাজী নামে আছে দেশ  
 তাহে রাজা গদগদিস্থ রায় ।  
 স্মরণ তাহার স্মৃত                      বড় রূপগুণ বদন্ত  
 বিদ্যায় সে জিনিবে বিদায় ॥  
 ‘বীর’ সিংহ তার পাঠ                      পাঠাইয়া খিল ভাট  
 লিখিয়া এ সব সমাচার ।  
 সেই দেশে ভাট গিয়া                      নিবেদিল পত্র দিরা  
 আসিতে বাসনা হইল তার ॥



### বিভাস্বন্দরের সন্ন্যাসীবেশ

নব নাগরী নাগর মোহনিয়া ।  
 র্নতি কাম নটী নট সোহনিয়া ।  
 কত ভাব ধরে কত হার করে  
 রস সিঁধু তরে ভর তারনিয়া ।  
 নুপুন্নর রণ রণ কিকিণী কন কন  
 বাঞ্জন বানপন কতক নিয়া ॥  
 লপট লটপট ঝলট ঝট পট  
 রচিত কচজট কমনিয়া ।  
 কুটিল কটুতর নিমিষ বিষভর  
 বিষমশর শর দমনিয়া ॥  
 সখী সকল মিলত মধু মঙ্গল গাবত  
 ততকার তরঙ্গত সঙ্গত নাচত  
 ঘন বিবিধ মধুর বর মনএ বাজাবত  
 তাল মৃদঙ্গ বণী বনিয়া  
 ধিধি ধিককট ধিককট ধিধিকট ধিধি ধই  
 ঝিঝি তক ঝিম তক ঝিম ঝমক ঝমক ঝোই  
 তত তত তা তা থু থুং থেই থেই  
 ভারত মানস মাননিয়া ॥

### বিভাসহ স্তম্ভরের স্বদেশ যাত্রা

স্তম্ভর বিদ্যারে লয়ে ঘরে গেলা হুঁট হয়ে  
 বাপ মায় প্রণাম করিলা ।  
 রাজারাগী তুষ্ট হয়ে পুত্রবধু পোত্র লয়ে  
 মহোৎসবে মগন হইলা ॥  
 রাজা গদুগসিঁধুরায় পুত্রকে পুর্নির্গত কায়  
 স্তম্ভরের রাজ্যভার দিলা ।  
 স্তম্ভর আনন্দচিত লয়ে গুরু পুরোহিত  
 নানামতে কালীয়ে পূজিলা ।  
 স্তম্ভরের পূজা লয়ে কালী মূর্তিময়ী হয়ে  
 দম্পতীয়ে কহিতে লাগিলা ।





রচনা—রামপ্রসাদ

ও মন তোর ভ্রম গেল না ।  
 পেয়ে শক্তি তব্ব হ'লি মন্ত,  
 হরি হর তোর এক হলো না ।  
 বৃন্দাবন আর কাশীধামের  
 মূলকথা মনে বোঝ না,  
 কেবল ভবচক্রে বেড়াও ঘুরে  
 করে আত্ম প্রতারণা ।  
 অসি বাঁশীর মর্ম বৃক্ষে  
 তোমার কর্ম করা আর হলো না  
 ষমুনা আর জাহ্নবীকে  
 একভাবে মনে ভাব না ।  
 প্রসাদ বলে গঞ্জগোলে  
 এ যে কপট উপাসনা ।  
 তুমি শ্যাম শ্যামাকে প্রভেদ কর,  
 চক্ষু থাকতে হলে কানা ।

রচনা—রামপ্রসাদ

হল কমল মণ্ডে দোলে করালবদনী শ্যামা  
 মন পবণে দুলাইছে দিবস রজনী ও মা  
 ইড়া পিঙ্গলা নামা, স্নুস্নুমা মনোরমা  
 তার মধ্যে গাঁথা শ্যামা, ব্রহ্মা সনাতনী ওমা ।  
 আবিব রত্নধর তায়, কি শোভা হয়েছে গায়,  
 কাম আদি মোহ যায়, হেরিলে অমনি ওমা  
 যে দেখেছে মায়ের দোল, সে পেয়েছে মায়ের কোল  
 রামপ্রসাদের এই বোল, ঢোলমারা বাণী ওমা ॥

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

মূলভান—কাওয়ালী

রচনা—রামপ্রসাদ

কামিনী বামিনী বরণে বামা কে এল রণে  
 উলঙ্গ এলোকেশী, বাম করে ধরে অসি, উল্লসিতা দানব নিধনে ।

পদ ভরে বসুমতী সভীতা কম্পিতা অতি  
তাই দেখি পশুপতি পতিত চরণে রণে ।  
শ্রীরামপ্রসাদ কল্প তবে আর কি রে ভয়  
অনারাসে বরণ জয় জীবনে মরণে ।

সঙ্গীত সংগ্রহ—রামকৃষ্ণ মিশন

### কীর্তন—রাঁপতাল

রচনা—রামপ্রসাদ

ভেবে দেখ মন কেউ কারু নয়, মিছে ভয় ভূমডলে ।  
ভুলোনা দক্ষিণাকালী বশ্ব হয়ে মায়াজালে ॥  
ষার জন্য মর ভেবে, সে কি তোমার সঙ্গে যাবে ।  
সেই প্রেমসী দেবে ছড়া, অমঙ্গল হবে বলে ॥  
দিন দুই তিনের জন্যে ভবে, কতী বলে সবাই মানে,  
সে কতীরে দেবে ফেলে কালাকালের কতী এলে ॥  
শ্রীরামপ্রসাদ বলে শমন যখন ধরবে চলে ।  
তখন, ডাকবি কালী কালী বলে, কি করিতে পারবে কালে ॥

সঙ্গীত সংগ্রহ—রামকৃষ্ণ মিশন

### রচনা—কমলাকান্ত

কবে যাবে বল গিরিরাজ, গোরীরে আনিতে ।  
ব্যাকুল হৈয়েছে প্রাণ উমারে দেখিতে হে ॥  
গোরী দিলে দিগম্বরে, আনন্দে রাখেছো ঘরে,  
কি আছে তব অন্তরে, না পারি বুঝিতে ।  
কামিনী করিল বিধি, তেই হে তোমারে সাধি,  
নারীর জনম কেবল বশ্বনা সহিতে ॥  
সতিনী সরলা নহে, স্বামী সে শ্মশানে রহে,  
তুমি হে পাষণ, তাহে না কর মনেতে ।  
কমলাকান্তের বাণী, শুন হে শিখর মণি,  
কেমনে সহিবে এত মায়ের প্রাণেতে ॥

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

## রচনা—কমলাকান্ত

ফিরে চাও গো উমা, তোমার বিধু মৃদু হেরি,  
 অভাগিনী মায়েরে বধিয়ে কোথা ষাও গো ?  
 রতন ভবন মোর আজি হৈল অশ্ধকার,  
 ইথে কি রহিবে দেহে ঐ ছার জীবন ।  
 এইখানে দাঁড়াও উমা, বারেক দাঁড়াও মা ।  
 তাপের তাপিত তনু ক্ষনেক জুড়াও গো ॥  
 দৃষ্টি নয়ন মোর রইল চেয়ে পথ পানে ।  
 বোলে ষাও, আসিবে আর কত দিনে এ ভবনে ॥  
 কমলাকান্তের এই বাসনা পূরাও  
 বিধুমুখে 'মা' বলিয়ে মায়েরে বৃদ্ধাও গো ॥

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

## রচনা—কমলাকান্ত

নব জলধর কায় ।  
 কালো রূপ হেরিলে আঁখি জুড়ায় ॥  
 কপালে সিন্দূর, কটিতে ঘুঙ্গুর, রতন নুপূর পায় ।  
 হাসিতে হাসিতে, কত দানব দলিছে, রুধির লেগেছে গায় ॥  
 অতি সুশীতল চরণ বৃন্দল, প্রফুল্ল কমল প্রায় ।  
 কমলাকান্তের মন নিরন্তর ভ্রমর হতে চায় ।

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

## রচনা—কমলাকান্ত

শুকুনা তরু মঞ্জরে না, ভর লাগে মা, ভাঙ্গে পাছে ।  
 তরু পবন বলে সদাই দোলে, প্রাণ কাঁপে মা, থাকতে গাছে ।  
 বড় আশা ছিল মনে, ফল পাব মা এই তরুতে  
 তরু মঞ্জরে না শুকায় শাখা, দৃষ্টা আগুন বিগুন আছে  
 কমলাকান্তের কাছে ইহার একটি উপায় আছে ।  
 জন্ম তারা মৃত্যুহরা তারা নামে হেঁচলে বাচে ॥

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

রচনা—কমলাকান্ত

মজিলে মন অমরা কালী পদ নীল কমলে ।  
 বত বিষন্ন মধু তুচ্ছ হৈল, কামাদি কুসুম সকলে ॥  
 চরণ কালো অমর কালো কালোয় কালোর মিশে গেল,  
 দেখ, স্নেহ দ্বন্দ্ব সমান হোলো, আনন্দ সাগর উথলে ॥  
 কমলাকান্তের মনে, আশা পূর্ণ এত দিনে ।  
 দেখ পশু তব প্রধান মন্ত, রক্ত দেখে ভঙ্গ দিলে ॥

শান্ত পদাবলী—কঃ বিঃ

॥ পঁচালী ॥

১।

খট ভৈরবী ( একতাল )

রচনা—দাশরথি রায়

সই কে যাবে মধু ভুবনে ।  
 মৃত দেহে তার, জীবন রাখার,  
 কে দিবে এনে সই । মধুসুদনে ॥  
 প্রাণ দহে কৃষ্ণ বিরহ তপন,  
 কে মোর আপন, করে প্রাণপণ  
 করে নিরুপণ দ্বন্দ্বের আলাপন,  
 কে জানাবে গিয়ে হরির চরণে ॥  
 ঘুচাইল বিধি স্নেহের বিহার,  
 হরে নিল নীল রতনের হার,  
 শমন সমান বিরহ প্রহার,  
 বল কত আর সহে পরাণে ॥  
 জেনে, সখি । রাখিতে গোকুলে,  
 কত দিনে হরি হবেন অমুকুল,  
 দাশরথি দীনে কবে দিবে কুল,  
 গোকুলচন্দ্র ভব তুফানে ॥

২।

“সুন্নই যৎ”

তোমরা কেউ দেখেছ নম্ননে,  
 সেই রাখার নম্ননাঞ নব জলদ বরণে,  
 তার পরিধান পীত বসন, করে বংশী নিদশন,  
 আসি বলে অদর্শন হৈল বৃন্দাবনে ॥  
 শুন গো সজনি । শুন না পেলে তার অশ্বেষণ,  
 জীবন ত্যজিবে রাখে, সম্মনার জীবনে ॥  
 তার কমল বদন কর, কমলিনী মধুকর,  
 নিশ্চয় কোটি সুধাকর, চরণ কিরণে,—  
 যে চরণে ভাগীরথী, বিস্তৃত হয় দাশরথি,  
 সে হরির চরণে ॥

৩।

ভীষ্মপলত্রী ( একতাল )

জীব সাজ সমরে, রণবেশে কাল প্রবেশে তোর ঘরে ।  
 ভক্তি রথে চাড়ি, লয়ে জ্ঞান তুণ, রসনা ধনুকে দিয়ে প্রেম গুণ,  
 ব্রহ্মময়ীর নাম ব্রহ্ম অস্ত্র তাহে সম্বধান করে ।  
 তার এক বদন্তি রণে, চাই না রথরথী, শত্রু নাশে জীব হবে সুসজ্জিত  
 রণভূমি যদি করে দাশরথি ভাগীরথীর তীরে ॥

৪।

বসিলেন মা হেমরবণী, হেরন্ব লয়ে কোলে ।  
 হেরি গণেশ জননী রূপ রানী ভাসেন নম্নন জলে ।  
 ব্রহ্মাদি বালক বার, গিরি বালিকা সেই তারা  
 পদতলে বালক ভানু বালক চন্দ্রধরা,  
 বালক ভানু জিনি তনু বালক কোলে দোলে  
 রানী মনে ভাবেন—উমারে দেখি, কি উমার কুমারে দেখি,  
 কোন রূপে সঁপিবে রাখি নম্নন বদনগলে ।  
 দাশরথি কহিছে, রানী, দুই তুল্য দরশন  
 হের, ব্রহ্মময়ী আর ঐ ব্রহ্মরূপ গজানন,  
 ব্রহ্মা কোলে ব্রহ্মা ছেলে বসেছে মা বোলে ॥

রচনা—দাশরথি রায়

৫।      কর কর নৃত্য নৃত্যকালী, একবার মন সাধে,  
 রণক্ষেত্রে মা। মোর হৃদয় মাঝে।  
 দেহের ভেদী ছজন কুজন,  
 এরা বাদী ভজন পুজন কাজে।  
 জ্ঞান অসিতে তার কর ছেদন,  
 নিবেদন—চরণ—সরোজ,  
 আগে বধ রক্তমাগ্নি, মোর কুমতি রক্তবীজে,  
 ও তোর ভক্ত দাশরাথি,  
 অনুরক্ত হয় ঐ পদাম্বুজে ॥

রচনা—দাশরাথি রায়

“সোমেন শাহী—গাভিকার গায়ের এবং গায়ন পদ্ধতি।”

অবসর বিনোদনের জন্যই পালাগান। ইহা দৈনন্দিন জীবনের ব্যর্থতা, হতাশা ও অন্যান্য গ্রামিণী ও ক্রান্তি দূর করে, কখনও বৃক্ষতলে, কখনও গৃহ সংলগ্ন আঙ্গিনায় বা উন্মুক্ত আকাশের নীচেও পালাগানের আসর আয়োজিত হয়।

পালাগানের মূল গায়ক একজন ও একাধিক দোঁহার থাকে, গায়কের বিশেষ চরিত্রের ভূমিকায় কখনও পুরুষ কণ্ঠ, কখনও নারী কণ্ঠ নানা প্রণয়ের উত্তর দোঁহারের মাধ্যমে রসাপ্রসূত হইয়া ওঠে।

পালাগানের গানের ভিতর গদ্যে বর্ণনাংশও পাওয়া যায়।

‘সারিদা’ ইহাতে উল্লেখযোগ্য বস্তু।

### কাহিনী

মা ও বাপের আদরের বিস্মারী চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

ওগো বাই আপনারই দেশে,

সাত মানর ভাইগণী চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

লওগো বাই আপনারই দেশে

সাত চাচারে ভাতিজী চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

লওগো বাই আপনার দেশে

সাত ভাইয়ের বইনী চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

লও গো স্বাই আপনারই দেশে

না স্বাইবাম না স্বাইবাম সাধু

সাধু বালা—

না স্বাইবাম—তোমার দেশে

না স্বাইবাম না স্বাইবাম সাধু

সাধু বালা—

না স্বাইবাম তোমারই বাড়ীতে ॥

মা ও বাপের গৈরবে চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

না চিনিলে স্ত্র স্বামী ।

সাত মামুর গৈরবে চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

না চিনিলে স্ত্র স্বামী ।

সাত চাচার গৈরবে চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

না চিনিলা স্ত্র স্বামী ॥

চিনিবে চিনিবে চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

হারাইয়া বিদুরাইবে—

চিনিবে চিনিবে চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

কান্দিল্ল বিদুরাইবে,

শুন শুন শ্বশুড়ী গো

শ্বশুড়ী বালা—

কইয়া বদুচাই আমি ।

আমি তনা স্বাইবাম বালা

সফরে বাণিজ্যে—

আমি তনা স্বাইবাম বালা

মোকামের বাণিজ্যে ।

আমিত না স্বাইবাম বালা

লীলারই না দেশেতে ॥

সামুদ্র বাণিজ্য যাত্রার আয়োজন

শুন শুন চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

শুন কই তোমারে ।

আমিত না শাইবাম বালা

সফরে বাণিজ্যে—

আমিত না শাইবাম বালা

মোকামের বাণিজ্যে ।

আমিত না শাইবাম বালা

লীলারই না দেশে —

লীলারই বা দেশে শাইয়া আমি বালা

লীলা করবাম বিয়া ॥

শুন শুন জামাই গো

জামাই বালা—

শুন কই তোমারে ।

শুন শুন জামাই গো

জামাই বালা—

কইয়া বদ্বাই তোমারে—

চিনিব চিনিব জামাই গো

জামাই বালা—

বদ্বা অইয়া চিনিব ।

চিনিব চিনিব জামাই গো

জামাই বালা—

সিগান হইয়া চিনিব ।

চিনিব চিনিব জামাই গো

জামাই বালা—

বালেগা হইয়া চিনিব ।

না শাইয়ো না শাইয়ো জামাই

জামাই বালা—

না শাইয়ো সফরের বাণিজ্যে ।



না বাইয়ো না বাইয়ো জামাই

জামাই বালা—

না বাইয়ো লীলারই না দেশে ॥

না শুনলো না শুনলো জামাই

জামাই বালা—

না শুনলাইন শব্দরীর বাত ।

না শুনলো না শুনলো জামাই

জামাই বালা—

না শুনলাইন শব্দরীর বচন ।

লীলার দেশে আগমন—

শুন শুন মায় গো

মায় বালা—

কইয়া বুকায় তোমারে

কিনা স্বপন দেখলাম আজি মায়

মায় বালা—

আমারই সাধুরে ।

আমার সাধু গেছে মায়

মায় বালা—

লীলারই না দেশে ।

লীলারই দেশে গিয়া মায়

মায় বালা—

লীলা করছাইন বিয়া

এই না স্বপন দেখলাম মায়

মায় বালা—

পালংগে শাইয়া ।

চিলাইর পত্র প্রেরণ

আভের আগ্রু কাটিয়া চিলাই

চিলাই রাণী বালা—

এই কলম বানাইছে ।

কাপড়ের আঙ্গুল কাটিয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 এই কাগজ বানাইছে ।  
 শইল্লের মাইল তুলিয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 এই কালি বানাইছে ।  
 চইক্ষের জল দিয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা —  
 এই কালি গুলিছে ।  
 এই কালি বানাইয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 স্বামীর পত্ন লিখিছে  
 এক পাতা লিখিতে চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 হাম্বইন মনে মনে ।  
 দুইয়া পাতা লিখিতে চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা --  
 ভাবইন মনে মনে ।  
 তিন পাতা লিখিতে চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 কান্দই মনে মনে ।  
 চাইর পাতা লিখিতে চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 চইক্ষের জলে পুঁছে ।  
 পাঁচ পাতা লিখিয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 জোরে কাইন্দা উড়ে ।  
 এইনি পত্ন দেখিয়া চিলাই  
 চিলাই রাণী বালা—  
 বাইরী আইয়া চায় ।

বাইরণী আইয়া দেখে চিলাই

চিলাই রাণী বালা—

মনিষ্য ত নাই

চতুরবানে চাইয়া দেখে চিলাই

চিলাই রাণী বালা—

মনিষ্য ত নাই ।

সরজমিনে চাইয়া দেখে চিলাই

চিলাই রাণী বালা—

মনিষ্য ত নাই ।

আশমানে চাইয়া দেখে চিলাই

চিলাই রাণী বালা—

কাগা উহড়া ষায় ॥

শুন শুন কাগরে

কাগা বালা—

শুন কই তোমারে

ছোট্ট বালার সহিগো কাগা

কাগা বালা—

ডাকি যে তোমারে ।

ফির অ ফির অ কাগা

কাগা বালা—

তুমি ধর্মের সহিগ লাগল

কেরে ডাকহ চিলাই রাণী

চিলাই বাণী বালা—

কইবা কইবা আমার আগে ।

আমার দুইটি বাচ্চা চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

বাস্তাভ পইড়া কানব ।

আমার দুইটি বাচ্চা চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

রাখালে ইতাইব ।

আমার দুইটি বাচ্চা চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

নিশ্চৈ দুঃখ পাইব ।

আমার দুইটি বাচ্চা চিলাই রাণী

চিলাই রাণী বালা—

ভুগে মইর্যা বাইব ॥

তোমার দুইটি বাচ্চা কাগা

কাগা বালা—

জানু মোইল্যা লইবাম

তোমার দুইটি বাচ্চা কাগা

কাগা বালা

পিশ্চৈ দুঃখ না দিবাম

তোমার দুইটি বাচ্চা কাগা

কাগা বালা

ভুগ্ন নাড়ু খাওয়াইবাম

আমার একটি পস্তর কাগা

কাগা বালা—

লইয়া বাইবা তুমি ।

আমার সাধু গেছে কাগা

কাগা বালা—

সফরের বাণিজ্যে মোকামের বাণিজ্যে

আমার সাধু গেছে কাগা

কাগা বালা—

লীলারই না দেশে ।

লীলারই না দেশে গিয়া কাগা

লীলা করছে বিয়া

একটি পস্তর লইয়া বাইবা কাগা

কাগা বালা

লীলারই দেশে ।

লীলারই দেশে গিয়া কাগা

কাগা বালা—

বট বিরিতে বইবা কাগা

কাগা বালা—

নজর কইয়া চাইবা ।

নজর কইয়া দেখিবা কাগা

কাগা বালা—

আমার সাধু নমাজ পড়িবে

নমাজ পড়িয়া কাগা

কাগা বালা

ছেলাম ফিরাইবে ।

ছেলাম ফিরাইয়া কাগা

কাগা বালা—

মনাজাত করিবে ।

মনাজাত করিয়া সাধু

সাধু বালা

উঠিয়া পড়িবাইন

এমন সময় ফালাইবা কাগা

কাগা বালা—

আমার দুঃখের পতর পায়ে ।

এই পতর লইয়া কাগা

কাগা বালা—

উড়িয়া চলিল আসমানে রে

এই পতর লইয়া কাগা

কাগা বালা

সাধুর কাছে গেল

লীলার দেশে গেল ।

লীলার দেশে গিয়া কাগা

কাগা বালা

পতর সাধুর কাছে দিল

এই নি পতর দেখিয়ে সাধু

সাধু বালা—

হাসাইল মনে মনে

চতুরবানে চাইয়া দেহে সাধু

সাধু বালা

মনিষ্যত নাইগা ।

সাধুর পত্র প্রাপ্তি

কেমন জনে আনিল পত্র সাধু

সাধু বালা —

ভাব ছুইন মনে মনে ।

এই বিরিতে চাইয়া দেখে সাধু

সাধু বালা—

কাগা বইয়া রইছে ।

এই নি কাগার আনছে পত্র আল্লা

আল্লা বালা—

কার কুশল খবর নারে ।

সার দিয়া বাইব গো সাধু

সাধু বালা --

ডাক বাংলারই ঘরে সাধু

সাধু বালা

পালংগে বসিয়া পালংগে শুইয়া

খুলিল চিলাই রাণীর পত্র সাধু

সাধু বালা--

চিলাই রাণীর পত্র নারে

এক পাতা পড়িতে সাধু

সাধু বালা --

হাসুইন মনে মনে সাধু

দুইয়া পত্র পড়িতে সাধু

সাধু বালা

ভাবছুইন মনে মনে ।

তিন পাতা পড়িতে সাধু

সাধু বালা—

কান্দুইন মনে মনে ।

চাইর পাতা পড়িতে সাধু

সাধু বালা—

চইখের জল পুছে ।

পাঁচ পাতা পড়িতে সাধু

সাধু বালা—

জোরে কাইন্দা উঠে ।

লর দিয়া যাইন গো সাধু

সাধু বালা—

আন্দর মহলে লীলারই মহলে ।

সাধুর প্রভাবভর্তনের আকাংক্ষা

শুন শুন লীলা গো

লীলা বালা

আমি কইয়া বুকুই তোমারে ।

লীলা বালা—

আমিত না যাইবাম লীলা

লীলা বালা—

আপনারই দেশে—মায়েরই না দেশে

আমারই না দেশে গিয়া লীলা

লীলা বালা—

মায়ের মন্থ দেখিবাম ।

আমারই না দেশে গিয়া লীলা

লীলা বালা

বাপের মন্থ দেখিবাম ।

লীলার নিষেধ

শুন শুন সাধু গো

সাধু বালা—

কইয়া বুকুই তোমারে ।

আমিত না যাইবাম সাধু

সাধু বালা—

তোমারই সঙ্গে নায়ে ।

শুন শুন লীলা  
 লীলা বালা—  
 কইয়া বৃঝাই তোমারে  
 বার অ বছরের ছাওয়াল  
 ছাওয়াল বালা—  
 দিয়া ষাই তোমারে ।  
  
 সাত খান নাও  
 নাও বালা—  
 দিয়া ষাই তোমারে ।  
 সাতখান দালান  
 দালান বালা  
 দিয়া ষাই তোমারে  
 আমার উমরের কামাই লীলা  
 লীলা বালা—  
 দিয়া ষাই তোমারে ।  
  
 শুন শুন সাধু গো  
 সাধু বালা—  
 কইয়া বৃঝাই তোমারে  
 বার অ বছরের লারকা সাধু  
 সাধু বালা—  
 আমি তেখানেে মারিব ।  
  
 সাতখান দলান  
 দলান বালা—  
 আমি রাজ দিয়া ভাঙ্গিব  
 সাতখান নাও  
 নাও গো বালা  
 পাতিয়া তল করব নারে ।  
 উমরের কামাই সাধু ।  
 সাধু বালা ।  
 আগুন দিয়া পোড়িব নারে ।



তবু তনা যাইবাম সাধু  
 সাধু বালা তোমারই সঙ্গে নারে ।  
 শুন শুন লীলা গো  
 লীলা বালা —  
 শুন কই তোমারে ।  
 আর্জিত না যাইবাম লীলা  
 লীলা বালা —  
 তোমার মাও বাপের দেশে ।  
 আসিত না যাইবাম লীলা  
 লীলা বালা —  
 আমার মায়ের কোলে  
 ছটুবালা ছাড়াই লীলা  
 লীলা বালা  
 আমার মা ও বাপের কোল  
 গত কাইলে স্বপন দৌঁহ লীলা  
 লীলা বালা  
 দেশে যাইতে মন হইছে পাগল  
 দেশে গেলে ফিরিয়া গাইরাম লীলা  
 লীলা বালা —  
 না কইর বারণ ।  
 শুন শুন সাধু গো  
 সাধু বালা —  
 আমি কইয়া বদ্বাই তোমারে  
 আমারে যে লইয়া যাইও গো সাধু  
 সাধু বালা —  
 তোমারই সঙ্গে নারে  
 আমারে যে লইয়া যাইও গো সাধু  
 সাধু বালা  
 তোমারই সঙ্গে নারে  
 আমারে যে লইয়া যাইও গো সাধু  
 সাধু বালা

তোমারই সঙ্গে নারে

আমারে যে লইয়া যাইও গো সাধু

সাধু বালা—

তোমারই দেশে নারে ।

আমারে যে লইয়া যাইও গো সাধু

সাধু বালা—

ভিখু মাগী খাইব

তোমারে না লইয়া সাধু

সাধু বালা

গাছ তলায় থাকিব ।

তবু তনা সাধু গো

ও সাধু বালা—

তোমার কাছ ছাড়া রহিব ।

মোমেনশাহী গীতিকার

বাংলা একাডেমী,

ঢাকা

### “গোপীচন্দ্রের গান”

সম্ভবতঃ খৃষ্টীয় একাদশ শতাব্দীতে গোপীচন্দ্রের পিতা মানিকচন্দ্র বর্তমান ছিলেন । এই সময় বঙ্গাল দেশে গোবিন্দচন্দ্র নামে একজন রাজা ছিলেন, তবে আলোচ্য অংশ গোপীচন্দ্রের গান নামে পরিচিত, গোবিন্দচন্দ্র নহে । গোপীচন্দ্রের গানের অন্যতম চরিত্র হাড়ীপা, এর প্রকৃত নাম জালন্ধরী পাদ ; তিনি কান্দুপা অথবা কৃষ্ণচারুপাদের গুরু ছিলেন বলিয়া কথিত । হাড়ীপা ১৫০ খৃষ্টাব্দে হইতে ১০৫০ খৃষ্টাব্দের মধ্যে বর্তমান ছিলেন । এই সূত্রেই গোবিন্দচন্দ্রকে একাদশ শতকের লোক বলিয়া জানা যায়, কাহারও মতে গোবিন্দচন্দ্র কালক্রমে মদ্রঙ্গ জনিত প্রমাদ বশতঃ গোপীচন্দ্র হওয়া অসম্ভব নহে । “গোপীচন্দ্রের গানে” সম্ভ্রাস জীবনকে লইয়া কাব্য সৌষ্ঠব মণ্ডিত একটি বিচিত্র ধারার প্রকাশ পাওয়া যায় ।

## বঙ্গনা

প্রথমে প্রণাম করি প্রভুর চরণ ।  
 কৃপা করি দিল নাথ মনুষ্য জনম ॥  
 নাথের চরণে শূন্যে করি নমস্কার ।  
 কহিব পাঁচালী কিছু চরণে তোমার ॥  
 তোমার চরণে বিনে তার নাই গতি ।  
 দিব্যজ্ঞান দিয়া গুরু সাক্ষাতে দিল পোখা ॥  
 শুন পুত্র গোপীচন্দ্র যোগে কর মন ।  
 ধর্মরাজ গোপীচন্দ্র শুনহ বচন ॥  
 ব্রহ্মজ্ঞান সাধ পুত্র যোগী হইবার ।  
 ব্রহ্মজ্ঞান সাধিলে নাহিক মরণ ॥  
 ময়নামতী বোলে বাপু রাজা গোবিন্দদাই ।  
 অদ্য কথা কহি মায় তোম্বারে বদ্বাই ॥  
 পুঙ্খের সম্বল লাগি কি ধন রাখিবা ।  
 রতন খসিয়া গেলে হারাইবা প্রাণ ॥  
 অমাবস্যা পালিও পুণিমা প্রতিপাদ  
 রবিবারে না শাইয় নারীর সাক্ষাৎ ॥  
 শনিবার রবিবার দিনে মিল হয় ।  
 বর্ষের পুরুষ হৈলে নারী পাশে রয় ॥  
 রবিবার দিনখানি নব গৃহ স্থাপনা ।  
 সে দিন ভরিছে মাপা ঘাগরি না করিও উনা ॥  
 ঘাগরি করিলে উনা দণ্ডক পাবে স্তম্ভ ।  
 পিত্ত শূল বলিয়া শরীরে হবে দ্রুত ॥  
 এক্ষণে না বৃক রাজা বৃকিবা পরিণামে ।  
 শূন্যনাথ ভুবাইলা নৌকা মনের মরমে ॥  
 কচু পাতার পানি সেন করে টলমল ।  
 তেনমতে শাবে তোমার শোবন সকল ॥  
 নল খাগ কাটিলে যেহেন পরে পানি ।  
 তেনমতে হইব বাপু তোমার জোওয়ানি ॥  
 শুনহে রসিকজন এক চিত্ত মন ।  
 কহেন ভবানী দাসে অপূর্ব কখন ॥

### সন্ন্যাস

এরি মতে সকলেতে রহিল ঠাই ঠাই  
 পুত্রেক যোগী করে এথা ময়নামতী রাই ॥  
 নাপিতে আনিয়া রাজার মাথা মড়াইল ।  
 মূখেতে খেউর করি ভসঙ্গ চড়াইল ॥  
 বগলি বগলে দিল শৃঙ্গনা দ গলে ।  
 রক্ত চন্দনের ফোঁটা দিলেন কপালে ॥  
 চক্রমকি পাথর দিল বাটুয়া আধারী ।  
 মূত্রভার মেখলি দিল বাঁশের খপরী ॥  
 গলাতে পরিতে দিল রুদ্রাক্ষের মালা ।  
 কটিতে পরিতে মূর্নি দিল বাঘের ছালা ॥  
 কণ্ঠ চিহ্নি মূদ্রা দিল মালা দিল হাতে ।  
 গুরু সোঁবতে যায় রাজা মায়ের সাথে ।  
 আগে যায় ময়নামতী পিছে যায় রাজা ।  
 দেখিয়া হাস হাস করে মেহের কুলের প্রজা ॥  
 কান্দে কান্দে প্রজাগণ করে হাস হাস ।  
 ষোল বৎসরের রাজা দেখে যোগী হয়ে যায় ।  
 প্রজা আদি পাত্র মিত্র লাগিল কান্দিতে ।  
 সব মায়া ছাড়িয়া যায় গুরু সন্তোষিতে ॥  
 যেখানে হাড়িফা সিঁধা আছিল বসিয়া ।  
 সেইখানে গেল মূর্নি পুত্র সঙ্গে লইয়া ।  
 গুরুকে দেখিয়া রাজা চরণ বন্দিল ।  
 গলায় বসন দিয়া সাক্ষাতে রহিল ॥  
 হাড়িফা দেখিল যদি যোগীরূপ ধারণ ।  
 দোঁখিয়া বলেন সিঁধা না হবে মরণ ॥  
 মূর্নি বলে শুন তুমি গুরু জলধর ।  
 আজ হৈতে হৈল পুত্র তোমার কিঙ্কর ।  
 তোমার চরণ বিনে অন্য নাহি জান ।  
 এতেক বলিয়া মূর্নির সঁপিল চরণ ॥  
 হাড়িফা বলেন মূর্নি থাক নিজ বাস ।  
 গোপী চন্দক লয়া আমি করিয়া সন্ন্যাস ॥

এতেক বলিয়া সিংধা আসন তুলিল ।  
 শৃঙ্গনাদ পুড়িয়া সিংধা ষাঞা করিল ॥  
 মায়ের চরণে রাজা প্রণাম করিয়া ।  
 গুরু সঙ্গে রাজা যায় বিদায় হইয়া ॥  
 সন্ন্যাস হইতে রাজা গুরুর সঙ্গে যায় ।  
 একুশ বুড়ি কড়ি রাজার ঝুলিতে দেয় ॥  
 সন্ন্যাসে চলিল সিংধা বালক লগ্না সাথে ।  
 রাজপথ ছাড়িয়া সিংধা যায় বনপথে ॥  
 মায়ের বচনে গোপী ছাড়ে শৃঙ্গবাস ।  
 মকুর মানদে কয় রাজার সন্ন্যাস ॥

গোপীচন্দ্রের গান

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য্য

